YIL BİR AĞUSTOS 1965 SAYI ON BİR

YENİ DERGİ

AYLIK SANAT DERGİSİ

ÇAĞIN EN SEVİLEN YAZARI

FRANZ KAFKA ÖZEL SAYISI

de

DE YAYINEVİ BEŞ LİRA

BU YAZININ baştaki şiirlerle değinmeler arasında kalan bölümünü Kâmuran Şipal hazırlamıştır. Yazıların seçilişi, çeviriler, sıralanış, hepsi. Yalnız sondaki Garaudy yazısını ben ekledim. Kafka üzerine bir özel sayı çok daha geniş olmalıydı belki. Burada yalnız Almancadan çeviriler var. İlerki sayılarımızda Amerikalı yazar Edmund Wilson'un bir yazısını, Politikaya karşı Sanatın ezici üstünlüğünü gösteren Prag'daki Kafka toplantısının bazı konuşmalarını da yayımlayacağız. Bu Özel Sayıyı hazırlarken Kâmuran Şipal'in yararlanmış olduğu kitaplar şunlardır: Wilhelm Emrich, «Franz Kafka» (Athenaeum); Hans Mayer, «Ansichten zur Literatur der Zeit» (Rowohlt); Martin Walser, «Beschreibung einer Form» (Carl Hansen); Gustav Janouch, «Gespraeche mit Kafka»; Max Brod, «Verzweitlung und Erlosung im Werk Franz Kafkas» (Fischer).

Nâzım Hikmet'in «Şaban Oğlu Selim ile Kitabı» şiiri «Dört Hapisaneden» adlı eserinin Çankırı bölümündendir. Buradaki biçimi doğrudan doğruya kendi yazdığı müsveddelerden alındığı için yanlışsızdır.

Bu sayı çok güzel bir şiirini sunduğumuz Cemal Süreya'nın nicedir aranmakta olan «Üvercinka» sı gelecek ay De Yayınları arasında 2. baskı olarak çıkacak. Bu şairin şu günlerde —bütünüyle kendini edebiyata vermek için— Maliye Müfettişliği görevinden ayrılmak üzere olduğunu da okurlarımıza bildirmek isterim. Önümüzdeki yayın mevsimi içinde Cemal Süreya'nın Camus çevirilerini ve «Fırat» adlı uzun bir şiirini içeren yeni şiir kitabını okurlarımıza sunacağız. (M. F.)

★

YAZILARDAKİ KISALTMALAR

A = Amerika
B = Bir Savaşın Tasviri (= Beschreibung eines Kampfes)
G = Günlükler (= Tagefürcher)
D = Dâva (= Der Prozess)
H = Hikâyeler (= Erzählungen)
Ş = Şato (= Das Schloss)
T = Taşrada Düğün Hazırlıkları (= Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande)

YENİ YAYINLAR

Derleyen : Asım Bezirci

SANAT :

BOSNA HİKÂYELERİ. Ivo Andriç, çeviren: Zeyyat Selimoğlu, Varlık Yayınları, 107 sayfa, 2 lira.

DENEMELER. Bertrand Russel, çeviren : Türkân Aras, Ataç Kitabevi, 80 sayfa, 3 lira.

DİVANÇE. Behçet Necatigil, şiir, De Yayınevi, 53 sayfa, 3 lira.

EDEBİYAT. Seçmeler, Türk Edebiyatçılar Birliği yayını, 124 sayfa, 5 lira.

EKMEK KAVGASI. Orhan Kemal, Hikâye, 3. basım, Varlık Yayınları, 94 sayfa, 2 lira.

İHTİLÂLİ NASIL YAPTIK. Aziz Nesin, hikâye, Düşün Yayınevi, 160 sayfa, 5 lira.

İŞKİLLİ MEMO. Molière, adapte eden : Teodor Kasap, baskıya hazırlayan : Cevdet Kudret, Elif Kitabevi, 54 sayfa, 3 lira.

İHTİYAR BALIKÇI. Ernest Hemingway, roman, çeviren : Orhan Azizoğlu, Varlık Yayınevi, 6. basım, 95 sayfa, 2 lira.

HABABAM SINIFI. Rıfat Ilgaz, Ak Kitabevi, 240 sayfa, 7.5 lira.

KAOS. Ercüment Behzat Lav, şiir, Yeditepe Yayınları, 58 sayfa, 3 lira.

KARA KIZ. Tankred Dorst, oyun, çeviren : Behçet Necatigil, Ekin Yayınları, 72 sayfa, 4 lira.

NÂZIM HİKMET İLE ÜÇ BUÇUK YIL. Orhan Kemal, anı, Sosyal Yayınlar, 122 sayfa, 6 lira.

RAHİBENİN İSYANI. Denis Diderot, roman, çeviren : Adnan Cemgil, Okat Yayınevi, 205 sayfa, 10 lira.

S. O. S. Ercüment Behzat Lav, şiir, Yeditepe Yayınları, 58 sayfa, 3 lira.

SOYSUZLAŞMIŞ HAYVANLAR. Vercors, roman, çeviren : Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, 221 sayfa, 4 lira.

ŞAHMERDAN - HAVADA BULUT. Sait Faik, hikâye, Varlık Yayınları, 286 sayfa, 6 lira.

ŞU 1941 YILINDA. Nâzım Hikmet, şiir, Evren Yayınevi, 102 sayfa, 10 lira.

DÜŞÜNCE :

AHMET RASİM. Agâh Sırrı Le-

(Arkası sonda)

YENİ DERGİ

YÖNETEN : MEMET FUAT

Aylık sanat dergisi. Sahibi : Metin Yasavul. Yazı işleri sorumlusu : Fuat Bengü. Yönetim yeri: De Yayınevi, Ankara Caddesi, Vilâyet Han, Kat 2, Nr. 13, Cağaloğlu, İstanbul. Abonesi: Bir yıllık 32 lira, iki yıllık 60 lira. İç baskı: Gün Matbaası. Kapak: İstanbul Matbaası.

YIL BİR AĞUSTOS 1965 SAYI ON BİR

NÂZIM HİKMET

ŞABAN OĞLU SELİM İLE KİTABI

I

İstanbulda, Balıkpazarında bir meyhanede
bir hapisane Mukayyidi.

«— Yanarak,
yanarak parmakları şerrârelerden
insan yüreklerine dokundu bu elleri
yirmi beş senedir
yani bir rubu asır
hapisane kaleminde mukayyit kulunuzun...
İnsan oğlunun ömrü
belki lüzumundan fazla kısa
belki lüzumundan fazla uzun...
Bir tek daha içelim...
«Ağlamaktan,
ağlamaktan yine zehroldu şarabım bu gece...»

Kalktı Bebek tıramvayı Eminönünden.
Zifiri karanlık Balıkpazarı.
Meyhanenin camlarına yağmur yağıyor...

«— Ruhum,
«havâda yaprağa döndürdü ruzigâaar beni...»
Muallim Naci merhum...
Bu hâyı huy
bu hâyı huy neden?
Ve insanlar neden dolayı
şu tabakta yatan uskumru gibi mahzun?
Kıyamet günü
bir suali var Ezraile
hapisane kaleminde mukayyit kulunuzun...
Bir tek daha içelim...
Hiç adam asılırken gördünüz mü?
Yarın bir tane asacağız,
şafakla
şafakla beraber...
Abdülhamid
atardı Tıbbiye talebesini

Sarayburnundan.
Akıntı götürmüş çuvalları
bulamadılar...
Çok adam
çok adam asıldı Hürriyette...
Eskiden köprü başında asarlardı,
bunu Sultan Ahmette...
Yağmur dinmezse ıslanacak...
Bir tek daha içelim...
İstanbul şehrinin yoktur menendi.
« Âdemin
âdemin canlar katar âbu havâsı canına...»
demiş
demiş şair Nedim efendi...»

II

Şaban Oğlu Selim.

Beykozun cam fabrikası
moderen fabrikadır.
Pencere camlarını biraz dalgalı çıkarır,
biraz çarpıksa da su bardakları,
kesme likör kadehleri hârikadır...

Ustabaşı değildi Selim
büyük ustaların hünerini almıştı ama.
Onun elinden çıkan cama
gözlerin kapalı ayna dökebilirsin.
Selim daima
büyük bir sırrı çözmek
bir şeyler anlamak ister gibi bakar adama .
İnandıklarına katkısız inandı,
sevdiklerini hilesiz sevdi Selim.
Severdi pencere camlarını,
severdi lamba şişelerini,
karafakileri sever,
likör kadehlerine düşmandı...

III

Kuzguncuk

Beykozda oturmalı
Beykozda çalışan adam.
Fakat Kuzguncuk şirin yerdir

ve gayet nefis yapar gül reçelini
pansiyoncu Madam
ve kızı Raşel...

Aynada bir kartpostal:
bir manzara Nis şehrinden.
İskemle karyola, konsol ...
Denize nazırdı pencereleri...
Güneşte tavana suların ışıltısı vurur,
karanlık şilepler geçerdi geceleri
insanı olduğu yerde
eli böğründe bırakarak...

Selimin odası havadardı.

Kırmızı yazmalar kururdu yandaki boş arsada.
Sağda Cevdet paşa yalısı.
Yalıda bir tavus kuşu
bir de Mebrure hanım vardı.
Mebrure hanım
tafta entariler giyerdi.
Çok ihtiyardı
ve mavi gözleri kördü.
Tentene işlerdi Mebrure hanım.
Uyanır bir beyaz güle başlar
uyurken dağıtırdı gülünü...
Merhum Cevdet paşa yalısında
Mebrure hanımı unutmuşlardı...

Beykozda oturmalı
Beykozda çalışan adam.
Fakat Kuzguncuk şirin yerdir.
Ve kırmızı yazmalar kuruyan boş arsadan
dünyayı zapta gidecek olan
pulsuz balıklar gibi çıplak çocukların
her akşam dinlerdi çığlıklarını Selim...

IV

Kitap

« Kitap, rüzgâr olmalı, perdeyi kaldırmalıdır,
kitap, kanber tayı olmalı Şah İsmailin
seni sırtına alıp
devlerin üstüne saldırmalıdır.

Devler, kale kapısında
devler, yedi başlı ve sim siyah dururlar...
Onları mutlaka yeneceksin.
Bir duvar yıkılacak
bir bahçeye ineceksin...»

Böyle bir kitap buldu Selim:
kara kara yazılar
beyaz kâat üstünde.
Büyücek bir el kadar
kırk yapraklı bir kitap...

V

Son Vapur

Kalktı son vapur iskeleden.
«64» numara, pul pul karışıp yıldızlara
boş ve yorgun akıyor suyun üstünde...

Gece, seslerle dolu.
Aynada: Raşelin kolu
Selimin eli
ve son vapurun yolu...
«Selim, ateş gibi elin»...

Eti beyazdı,
karanlık gözleri
ve kırmızı saçları vardı Raşelin...

VI

21 inci yaprak

« Toprağın ismiyle başlarız söze.
Sen ki topraksın
seni sevmeği bilmeli.
Sendedir ekinimizin tohumu
ve yapılarımızın temeli.
Demirimiz ve kömürümüz sendedir.
Sendedir rüzgârların gibi geçen ömrümüz,
sendedir...
Sen ki topraksın,
durup dinlenmeden değişirsin.

Sen su damlalarında halkeyledin bizi.
Biz seni değiştirip
değiştirmedeyiz kendi kendimizi...»

Bu, 21 inci yapraktır.
Selim kapattı kitabı.
Hürriyetin ilk şarkısı anlamaktır.
Ve Selim,
ve Şaban oğlu Selim şarkı söylüyor....

VII

Raşelin Rüyası

«— Hasan ustayı çıkarmışlar işinden.
Çocukları var:
şu kadar, şu kadar...
Laz fırıncı dükkânını kapatmış,
ve doktor Moiz
dün vurdu kendini...
Seni dinledim dinliyeli, Selim,
korkulu rüyalar görüyorum:
Şişman adamlar, kolları alabildiğine uzun,
tırnaklarında kan
omuzlarında altın çuvalları
rap, rap, yürüyorlar...
Ne çok insan öldürüyorlar, Selim,
ne çok insan öldürüyorlar...»
«— Korkma günler bizimdir,
bizimdir, Raşelim...»

VIII

40 ıncı yaprak

« Gelirken dünyaya kanla, ateşle,
çağırdılar yedi kat yerin altından
mezarlarını kazacak olanları...»

Bu 40 ıncı yapraktır.
Selim, kapattı kitabı.
Anladığını anlatmıyan alçaktır...
Ve Selim,
ve Şaban oğlu Selim......

IX

İstanbulda, Hapisanede, Hapisane Mukayyidi.

«— Bugün bir hayli yolcu aldık.
Bu meyanda:
gümrük ihtilâsı,
eroin şebekesi ve Topkapı cinayeti
geldiler.
Mevcut: 727.
Kadınlar hariç.
Bugün de geçirdik vakti keraheti..
Bir misafir daha var,
onu da kaydedelim:
1328,
1328 doğumlu
Şaban oğlu......
Mîrim,
ben yazarken
sen pencereden bir nazar et:
böyle akşam ışığında
durur
durur taştan değil
renkli camlardan yapılmış gibi Sultan Ahmet...
... 1328
1328 doğumlu
Şaban oğlu
Şaban oğlu Selim......
Ayaklarının üstüne basamıyor
ve sol gözü kan içinde...
Esbabını bilirim...
Mîrim,
bu hâyı huy,
bu hâyı huy neden bu beldede?
Ey Fuzuli nerdesin?
Nerdesin Galip dede?
Ey Nedim...
İstanbul şehrinin yoktur menendi
âdemin
âdemin canlar katar âbu havâsı cânına,
demiş,
demiş şair Nedim efendi...

CEMAL SÜREYA

BİR ŞEHRİN DIŞARDAN GÖRÜNÜŞÜ

Bütün bir gün derin suları kolladı şunun için
Bir çoban mevsimini geçirmek için saçının billûrundan
Üç kulesi altı şairi sayısız minareleri
Ve yer yer uçuklamış kıyılarıyla
Bu şehir bütün bir gün. Hadi gidelim.
O senin bir türlü belleyemediğin
Kuştur. Bir türkünün hallacında dağılmış
Keçedir. Onu Doğuda nehirlerin kaynaklarına basıyorlar
Balkondur. En bencil sarmaşığa çekilidir tetiği
Lekedir. Eski Frikya üzümünden inansız menekşeden
Taştır. Bizansın yıkılışını kibirle sürdürmektedir
Çocuktur. Babasınınkine benzer annesinin yüzü
Çünkü mutlu İstanbul kadını alır erkeğinin yüzünü
Çünkü daha dün dört tarafından çekiştirilmiş utancınla
Şiirime güvenli bir barınak aramıştın

İnce parmaklarıyla
Aralamaya çalışırken kederini
Sen yitip giden aşkda

Senin kahkahanın boğumlarında
Söz temiz değil

İklim. Devrik tezgâhı güneşin
Sokaklardan kadınsı bir seccade gibi akıyor iklim
Gözlerimiz bozuluyor kanımızın gürültüsünden
Kırmızılar bitişiyor hiçbir şey kesin değil
Tenteler gökyüzüne bir folklor kazandırıyor
Yeni yapıların kekemeliği ve akasya
Ve çınar. Yelesinin içinde tükenmiş bir aslan.
Ve sütunlar başıbozuk devriyeleri
Ne kuşatmalar ne dostluklar pahasına
Büyük bir mutfak yaratmış bir imparatorluğun
Yalnız sütunlar savunuyor serinliği

Saatler uzun günler kısa

Fenikelileşememek. Ben bu sözü söylüyorum
Bu sözü sana söylüyorum bir gün gerekir nasıl olsa
Serhasın askerlerine gümüş zincirlerle döğdürdüğü

Öbür ucuna da gittim ben bu suyun,
Buradan taa peygamberler kıyısına kadar
Büyük suları sadece karpuz soğutmada kullanıyorlar.
Fatih Sultan Mehmet gemilerini karadan yürüttü ya
Deniz kaçkını bir ulusun çocuklarıyız biz ogün bugün
Toprakçıl bir çapadır Denizyollarının arması bile,
Ama dilimizde yine de en ürpertili kelime deniz
Yine de sokaklarda bir kanal eğitimi
Dondurmacılarda bir ikinci kaptan tavrı
Teneşirlerde bir tekne beğenisi
Bir kazazede takısı bulunur sarhoşların yüzlerinde

Yine de faizcinin sesindeki hasır
Yelken olmaya özeniyor

Şoför edebiyatına önsöz olarak geçse yeridir
Yeni Caminin caddeye dadanmış dirsekleri
Ve bitişiğindeki gri gökkuşağının altından
Agobun ülkesine bir anda geçilir
Orada işte orada
Kibrit bilekli kızların anahtar burunlu sekreterlerin
Lâstik mühürle para basanların eğeyle tabanca üretenlerin
Cüzamlı işhanlarının çiçek bozuğu basımevlerinin
Önlerinden dalgın dalgın yürüyorsun
Sen ki bu şehrin eski tutarsızlarındansın
Ayı Hugo'dan zararsız Mallarmé'ye kaçık Artaud'ya kadar
Birşeyler okudun biraz. İyi.
İngilizlerden de saymayı öğrendin biraz. O da iyi.
Ağzında bir tatil gevezeliği
Alnında bir ayazma serinliği taşıyan
Bir kadını sevdin çok. O belki daha da iyi.
Ama ne yap biliyor musun
Şu eski adresini değiştir artık
On yıldır bilgeliğini tüketti

Saatler uzun, günler...

WILHELM EMRICH

KAFKA'NIN HAYATINA TOPLU BİR BAKIŞ

Franz Kafka, 3 Temmuz 1883'de Almanca konuşan Çek asıllı bir tüccar ailenin oğlu olarak Prag'da doğdu. Babası Hermann Kafka, Strakonic yakınında Wossek adındaki küçük bir köyden gelerek Prag'da yılmak bilmeden çalışmış, pek yoksul koşullardan zengin bir tüccar durumuna yükselmiş, bir toptancı mağazasının sahibi olmuştur. Aile birçok kereler ev değiştirmiş, Franz'ın da ortak yaşantısı olan bu ev değiştirmelerle baba'nın ekonomik durumundaki yükseliş dışa karşı da kendini göstermiş, onun kaba fizik ve ruh yapısıyla yaşayışındaki düpedüz pratik-ekonomik yön, hassas ve ince Franz için bir hayranlık, ama aynı zamanda yenilmez bir nefretle ıstıraplı bir yabancılaşma kaynağı olmuştur. Kızlık adı Löwy olan annesi Julie Kafka, mânevi yönü oldukça belirgin, ince duygulu, pek hatırı sayılır ve kibar bir Prag'lı aileden geliyordu. Anne tarafından akrabalar arasında bilginlere; komik hayaller, yalnızlıklar ya da serüvenlere düşkün tuhaf, acayip insanlara raslamaktayız. Kafka'nın anne ve babası arasındaki karşıtlıklardan daha büyükleri âdeta düşünülecek gibi değil. Ne var ki, anne tamamen kocasının buyruğu altında yaşadığından, özellikle annesel istidatlara sahip küçük Franz, hele kendisinden ufak üç kızkardeşiyle aradaki yaş farkı pek büyük olduğu için nerdeyse büsbütün tek başına bırakılmıştı. Zamanla babasının egemenliğinden kendini kurtararak içsel bir özgürlüğe kavuşan en küçük kızkardeşi Ottla ile ancak büyüdüğü vakit daha sıkı mânevi bir ilişki kurabildi.

Franz 1893-1901 yılları arasında Prag'da Altstaldter Ring'deki Alman jimnazında okudu. Sınıfının en iyi öğrencilerindendi. Aşağı yukarı onbeş, on altı yaşlarındayken Spinoza ile düşüp kalkmaya başladı; Darwin'i, Haeckel'in «Weltraltsel»ini, Nietzsche'yi hayranlıkla okudu; tanrı tanımazlığı ve sosyalizmi benimsedi. Dine karşı ilgisiz, özgür baba evinde dinsel bir hava ve eğitimden eser yoktu. Okuldaki Musevilik dersi kuru bir ahlâk öğretiminden ve seçimi isteğe bağlı düpedüz filolojik bir İbranice dersinden oluşuyordu ki, Kafka da bu derse katılmıyordu. Daha ileri sınıflardaki felsefe derslerinde Fechner'in «Psychophysik»i, yani ruhsal büyüklüklerin matematik ölçülebilirliği öğretisiyle tanıştı. Kafka'nın henüz bir öğrenciyken, yani 1903'de Fechner'in tümevarımsal ruhbilimiyle uğraştığı, belgelere dayanılarak gösterilebilir.

Sıkı bir dostluk Kafka'yı jimnaz döneminde, daha sonra önemli bir sanat tarihçisi olan ve birinci dünya savaşında şehit düşen Oskar Pollak'a bağladı. Pollak ve diğer öğrencilerle birlikte antiklerikal eğilimli ve muhalif «Özgür Okul» derneğini kurdu. En sevdiği ozanlar Goethe, Kleist, Grillparzer ve Stifter idi.

Jimnazdan mezun olurken Kafka bundan sonraki amacının felsefe öğrenimi yapmak olduğunu bildirmiş, ama Münih'de 14 gün kimya dersleri dinledikten ve bir sömestr de germanistik okuduktan sonra, 1901-1906 yılları arasında Prag'daki Alman üniversitesinde hukuk öğrenimine başlamıştı. O sıralar Prag'da bulunan ve yanında doktorasını yaptığı Alfred Weber'in sosyoloji derslerinin kuvvetle etkisinde kaldı. Weber'in sonkapitalist endüstri toplumu ve bu toplumu bekliyen tehlikelere ilişkin çözümlemeleri Kafka'yı hayli etkiledi ve meşgul etti. Daha sonra Franz Brentano'nun bir öğrencisi olan Anton Marty'den felsefe dersleri dinledi, Brentano'cuların Café Louvre'daki toplantılarına katıldı. Franz Brentano felsefesinin, üzerindeki bu etkisi, sıkı bir ilişki içerisinde bulunduğu fahri doçent Oskar Kraus ile daha da güçlendi. Klaus Wagenbach'ın Kafka-Biyografyası'nda ortaya koyduğu gibi, Kafka'daki etik amansızlığı ve ahlâksal yargılayışta uyguladığı «çözümleyici» yöntemin başlıca kökü, Brentano'nun ahlâksal yargılama felsefesinde bulunur.

1903 yılında Kafka «Das Kind und die Stadt» (Çocuk ve Kent) adındaki, bugün kayıp bir roman üzerinde çalışmış, bu romandan bazı parçalarla kimisi bu tarihten önce yazılmış olabilecek ayni şekilde bugün kayıp şiirleri ve düzyazı taslaklarını dostu Oskar Pollak'a yollamıştı. 1904-1905'de «Beschreibung eines Kampfes» (Bir Savaşın Tasviri) adındaki eserinin en önemli parçalarını, Hugo von Hoffmannsthal'ın «Gespralch über Gedichte» (Şiirler Üzerinde Konuşu) ve «Brief des Lord Chandos'un Mektubu» adlı yazılarının kısmen etkisi altında kaleme aldı.

Bu tarihten sonra başta Hebbel, Grillparzer, Byron ve Amiel'in günlükleri, Kügelgen, Lord Clive, Macaulay, Flaubert Vita v.b. nın anıları olmak üzere günlükleri, anıları ve mektupları okumaya verdi kendini. Sonra Marc Aurel, Meister Eckhart, Hamsun, Hoffmannsthal, Thomas Mann, Flaubert, Stendhal ve Kassner'in eserleriyle, Joh. Peter Hebel, Stifter, Hermann Hesse, Emil Strauss, Wilhelm Schalfer ve daha sonraları da Carossa, Dostoyevski, Tolstoy, Strindberg ve aşağı yukarı 1909'dan bu yana da Robert Walser ve en başta onun «Jakob von Gunten» adlı eserleriyle düşüp kalktı. Gerek Huysmann, Oscar Wilde, Frank Wedekind ve ilk döneminde Heinrich Mann gibi zamanın öncüleriyle Çöküntü (Dekadens) ve «Şeytansal» yazarlarından, gerekse Gustav Meyrink gibi Prag'lı Dehşet, Fantastik ve Grotesk yazarlarından uzak kaldı. Kafka ile Meyrink'in eserleri arasında kurulmak istenen bağlantılar ve görülmek istenen benzerlikler bir yanılgıdan başka bir şey değildir. Kafka ömrü boyunca Stifter'in «Nachsommer», Joh. Peter Hebel'in «Schatzkalstlein»ı ve Grimm masalları gibi özellikle sade, «tabiî» yazarları ve yazıları sevdi.

Öğrenim yıllarında, 1902'de, Max Brod'la ömrü boyunca sürecek dostluğu başladı. Ayrıca Felix Weltsch ve kör ozan Oskar Baum ile sıkı bir ilişki içerisinde bulunuyordu. Eski okul arkadaşı Felix Braun, Kafka'yı daha bir öğrenciyken Prag'ın en yüksek sosyetesine sokmuştu.

1906'da hukuk doktorasını yaptıktan ve Prag ceza ve asliye hukuk mahkemesinde bir yıl stajyerlikten sonra «Assicurazione Generali»ye ve

1908'de de memur olarak Prag'daki «İşçi Kaza Sigortası»na girdi; burada hastalığının (Akciğer tüberkülozu) ortaya çıkmasına, yani 1917 eylülüne kadar ve bu tarihten sonra da — hastalığından baş aldıkça — kazaların önlenmesi bölümünde, yüksek, hatırı sayılır bir mevkide çalıştı. Gerek üstleri ve gerekse astlarından hayli takdir gördü. Görevine bağlılığı, işten anlaması, nezâketi karakteristik özellikleriydi. İş kazalarının teknik önlenmesindeki ıslâhat konusunda yol gösterici ya da uyarıcı bir rol oynadı. Mesleği ve sanatçı eğilimi arasındaki çatışmayla ağır bir şekilde hırpalanmış, ama öyleyken toplum içinde bir iş güç sahibi olması gerektiği kanısına sımsıkı bağlı kalarak bundan asla vazgeçmemişti.

Kafka Prag'ın yalnız kültür çevreleriyle değil, basit halkla da ilişki içerisinde yaşadı. Prag'lı öbür iki ozanın, Rilke ve Werfel'in tersine Çeklerle sıkı ilişkiler kurdu. Sık sık Çek Nasyonal Demokrat, Sosyalist ve Anarşistlerinin siyasi toplantılarında bulunuyor, Prag'lı Alman yazar dostları Çek politik hayatına uzak ve ilgisiz kaldıkları için hep yalnız yapıyordu bunu.

Yıllar yılı, Bayan Bertha Fanta'nın çevresinde ve evinde yapılan bilimsel konferanslara, tartışmalara katıldı. Evin konukları ve konuşucuları arasında Albert Einstein, matematikçi G. Kovalevski, filozof Christian von Ehrenfels, Philipp Frank, Freundlich ve Hopf (Einstein'ın bir dostu) vb. fizikçiler bulunuyordu. Kimi sürekli kurslar, kimi seri konferanslar halinde, Einstein'ın görecelik, Max Planck'ın kuvanta, Cantor'un sınırsız sayılar kuramı ve Sigmund Freud'un psikanalizi, ayrıca Hegel'in «Phalnomenologie des Geistes» adlı eserleriyle Fichte'nin bilim öğretisi ve Kant'ın «Kritik der reinen Vernunft»u yine bu evde hep bir arada incelenip tartışıldı. 1911'de Rudolf Steiner, Theosophie'ye eğilimli Bayan Fanta'nın evinde bir seri konferans verdi. Kafka bu konferansları ateşli bir ilgiyle izledi, sonra da Steiner'in ziyaretine gitti.

Doğu Yahudilerinden kurulu bir tiyatro topluluğunun Prag'da temsil ettiği Jidde oyunlarının kuvvetli etkisinde kalan Kafka, yine 1911'de Yahudi tarihi ve Jidde edebiyatıyla geniş çapta ilgilenmeye başladı. Chassid hikâyelerini ve her halde Mendele Moscher Sfurim'in Jidde dilindeki romanlarını okudu. Bunlar hayvan hikâyeleri konusunda Kafka üzerine uyarıcı bir etki yapmış olabilir, çünkü Kafka'dan hayli değişik ve ussal-öğretici, allegorik biçimde olmakla beraber, Sfurim'de de insanlar hayvan kılığında boy gösterirler. Ne var ki Kafka bağnazlık ölçüsünde bir siyonizme pek yüz vermemiş, buna karşılık siyonizm içerisindeki Chaluz - akımına, yani Filistin'de sosyalist kolhozlar temeline dayanan bir Yahudi kolonizasyonu fikrine canlı bir ilgi beslemiştir.

Ömrü boyunca Kafka doğal tedavi bilimine ve buna bağlı solunum jimnastiği, giysi devrimi, vücut kültürü, çiğ yiyecekler vb. gibi çalışmalara yakınlık duydu. Sebzeyle beslendi; dayanıklı ve iyi bir yüzücü, kürek çekici, ata binici ve yol yürüyücüydü. Tatillerde İsviçre'ye, İtalya'ya, Paris'e, Berlin'e, Macaristan'a ve 1912 yılında da her vakit bir yakınlık duyduğu Goethe'nin yaşadığı çevreleri görmek, tanımak üzere Weimar'a, arkasın-

dan da Harz'a, doğal tedavi yeri olan «Jungborn»a seyahatler yaptı.

Martin Buber, Franz Werfel, Otto Pick, Ernst Weiss, Willy Haas, Emil Utitz, Rudolf Fuchs, Wolfenstein, Gustav Janouch, inşat üstadı Ludwig Hardt vb. şahsen görüşüp konuştuğu kimselerdi.

Biri 1914, diğeri 1917'de ikisi ayni kızla olmak üzere üç kere nişanlanıp ayrıldı. Başka kadınlara, sözgelişi 1920-1922 yılları arasında Milena Jesenska-Pollak'a olan ilişkilerini de kesti sonradan. Ancak hayatının son yılında (1923-1924) hatırı sayılır bir Doğu Yahudi ve Chassid ailesinden gelen Dora Dymant (Diamant) ile ilişkisi mutlu olabildi. Ancak bu olumlu ilişki sayesinde Prag'daki ailesiyle arasındaki iç bağlardan kurtarabildi kendini ve Dora Dymant'la o berbat enflâsyon döneminde, Berlin'de orta halli bir ev açtı. Daha önceki sevgi bağlantılarında kendisinden ve evlilikten bekledikleri sınırsız ölçüde büyük olmuş, bu da birtakım bunalımlara yol açmıştı. Bu bakımdan Kafka kendi durumunu Kierkegaard'ın (G 318) ve biraz da, o sıralar harıl harıl okuduğu Strindberg'in durumuna «benzer» görmekteydi.

Eserleri şu tarih sırasına göre doğdu: Öğrenimini tamamladıktan hemen sonra, 1906-1907 de «Hochzeitsvorvereitungen auf dem Lande» adındaki fragmanı yazdı. 1909'da «Hyperion» dergisinde, daha 1904-1905 yılında yazılmış «Bir Savaşın Tasviri»nden iki konuşma yayımlattı. 1910'da günlük notlarını kaleme almaya başladı; bu notlar onun için sadece düşünü değil, özellikle imge, parabol ve hikâye gibi sanatsal yaratışlar yoluyla kendi kendini aydınlatma ve biçimlendirmeye yarayan başlıca bir araç oldu.

Ocak 1913'de, «Bir Savaşın Tasviri»nden kimi parçalarla, 1910-1912 yılları arasında yazılmış eskizlerden meydana gelen «Betrachtung» (Gözlem) yayımlandı. 1911'den 1914'e kadar «Der Verschollene» (Amerika) romanı üzerinde çalıştı; romanın başlıca bölümleri 1911-1912'de yazılıp bitti. 12 Eylül 1912'de, «Der Verschollene» romanındaki Dickens etkisi taşıyan anlatıma karşıt yeni bir sanatsal biçimlendirmeye geçiş olarak baktığı «Das Urteil» hikâyesi doğdu. Ama 1915'de de hâlâ her iki anlatım biçimlerini birleştirebileceğini umuyordu (G 463). «Das Urteil»dan hemen sonra yine 1912'de «Die Verwandlung»u (Değişim), 1914 Ekiminde ise ihtimal o sıra kopan savaşın etkisi altında «In der Strafkolonie» hikâyesini yazdı. Kendi görüşüne göre, «Das Urteil»dan bu yana ele geçirilmiş yeni anlatım imkânı bu son hikâyede bütün açıklığıyla uygulanmış bulunmaktadır. (G 463). Bu hikâyeyle hemen hemen aynı zamanda, 1914 güzünde, «Dâva»yı yazmıya başladı ve romanın ana parçası olan «Kanun Önünde» efsanesinin yorumu (G 448) 13 Ocak 1914'de doğdu. «Dâva» üzerindeki çalışma 1915' de de sürdü. Bir yandan da, 19 Aralık 1914 ve Ocak 1915'de «Der Dorfschullehrer» («Der Riesenmaulwurf») hikâyesiyle «Erinnerungen an die Kaldabahn»ı yazdı. 1913'de yayımlanmış olan «Der Heizer» roman fragmanı («Der Verschollene» romanının 1. bölümü) için Fontane armağanını aldı. Sonradan 1919'da «Ein Landarzt» adıyla yayımlanan hikâyelerinin çoğu 1916-1917'de yazılmıştı. 1917'de «Avcı Gracchus» fragmanı üzerinde çalıştı.

«Beim Bau der Chinesischen Mauer» hikâyesi 1918-1919'da, «Die Abwei-

sung», «Zur Frage der Gesetze» vb. gibi bununla ilgili hikâyeler ise ihtimal ayni tarihte ya da daha sonraları (1920-1922) yaratıldı. 1924'de Kafka tarafından «Ein Hungerkünstler» adıyla yayımlanan dört hikâye, sonuncusu «Şarkıcı Josefine» 1924 martında olmak üzere, 1921-1924 yılları arasında yazıldı. «Forschungen eines Hundes» aşağı yukarı 1919-1924 arasında, «Der Bau» ise Kafka'nın ömrünün son yılı, yani 1923-1924'de Berlin'de doğdu. «Şato» üzerinde 1921'de ve en çok da Milena-bunalımı sırasında, yani 1922'de çalışıldı.

1917 Eylülünde akciğerlerindeki hastalığın kendini belli etmesinden bu yana Kafka bazen sanatoryomlarda, bazen de Prag'da yaşadı. Hayatının son yılını (1923-1924) ise Berlin'de geçirdi. Max Scheler'i, Troeltsch'in din sosyolojisi incelemelerini, Martin Buber'i, Maimonides'i, Chassid hikâyelerini, ama beri yandan anlaşılan Musevilik sorununu elden geldiğince çok yönlü olarak enine boyuna düşünmek istediğinden Hans Blüher gibi antisemitik yazarları «yutar gibi» okudu (bk. 1917 ekim başında Max Brod'a yazılan mektup). Hayatının son yıllarında, özellikle mükemmel bir hebreist olan Dora Dymant'ın yanında harıl harıl İbranice öğrenmeye çalıştı. 1917'de, en çok da 1918'de Kierkegaard ile pek yakından ilgilendi. Bu dönemde Kierkegaard'ın «Entweder-Oder», «Furcht und Zittern», «Wiederholung», «Stadien» vb. gibi eserleriyle tanıştı. 21.8.1913 tarihli günlükte Kierkegaard'ın «Buch des Richters» adlı eserine değinilmesi, sadece bu yazarın evlilik sorununa karşı benzer tarzdaki çapraşık ilişkisi yüzündendir. Kierkegaard'ın dinsel inancıyla asıl uğraşması ise 1918 başına raslar.

Franz Kafka 3 Haziran 1924 günü kırk bir yaşındayken Viyana yakınında Kierling sanatoryomunda hastalığından kurtulamayarak hayata gözlerini yumduğu zaman, doktoru ve dostu Robert Klopstock şu satırları yazmıştı: «Ruhu nasıl temiz ve sertse yüzü de öyle katı, sert, yaklaşılmaz — sanki en soylu, en eski bir sülâleden gelme bir kıral yüzü.» Eserlerinin ölümünden sonra yakılmasını vasiyet etti.

HANS MAYER

KAFKA ARAŞTIRMALARININ BUGÜNKÜ DURUMU ÜZERİNE

Sabrın kimi tükendiği olur. Shakespeare'i «olduğu gibi» sahneye çıkarmak isteyen romantiklerin bu İngiliz ozanıyla aşırı ölçüde haşır neşir olmalarına karşı, Goethe 1813'de şu eleştirisel incelemeyi yazıyordu: «Shakespeare, hep Shakespeare». Bunun gibi, pek yaygın Franz Kafka modasını da görünce benzeri bir çekimserlikle davranacağı geliyor insanın. Stockholm-İsveç Kıraliyet Kitaplığı'nda çalışan bir kütüphaneci Harry Jaerv'nin hazırlıyarak «Kafka-literatürü» adıyla yayımladığı bibliyografyada sözü geçen yazılar 5000'den az değil. Ayrıca, Kafka-çevirileri, uçsuz bucaksız bir ikincil edebiyat, dramlaştırmalar, Kafka-filimleri, Kafka'ya göre radyo oyunları, operalar, ve plastik sanatçıların Kafka eserleriyle ilgili çalışmaları var.

Kafka'nın sağken gördüğü itibar ya da itibarsızlıkla bu ölümsonrası yoğun itibar arasındaki oransızlık korkunç bir şey. Ama bu çeşit görüngüler Alman edebiyat tarihinin yabancısı değil: Hölderlin, Kleist, Büchner ve kezâ Nietzsche'yi hatırımıza getirelim. Fransız edebiyatında da buna paralel olaylar var: Baudelaire, Lautréamond, en başta da Arthur Rimbaud'nun o müthiş ölümsonrası ünü. Üstünkörü bakıldı mı, hattâ Rimbaud olayı Kafka'da tekrarlanıyor gibidir: Ticaret adamı ve Afrika gezicisi Rimbaud'nun o ana kadarki şiir ürünlerini temelinden yadsıyışına karşılık, Kafka da bütün ölümsonrası müsveddelerinin baştan aşağı yok edilmesini vasiyet eder. Buna rağmen Kafka olayı, «Kafka ve Sonuçları» tema'sı; dünya edebiyat tarihinde kendine özgü bir sorun olarak ayrı bir yer tutmaktadır.

Kleist da kendi eserlerine karşı ateş püskürmüştür. «Robert Guiskard» dramının müsveddelerini yakmış, ama sonradan — pişman olarak — bunları yeniden yazmak istemiştir. Hölderlin ve Büchner de sağlıklarında külliyatlarının sadece küçük bir kısmını ellerinde görebilmişlerdir: «Danton'un Ölümü»nün kuşa çevrilmiş bir baskısıyla «Hyperion». Ne var ki her iki yazar da, basılı olsun olmasın, kendi sanat ürünlerinden yana çıkmışlar; oysa kendi eserlerini toptan yadsımıştır Rimbaud. Onun « Saison en enfer»i 1873'de Brüksel'de bastırıp birkaç ay sonra, yani 1874'de edebiyatla ilişkisini kesmesi, Kafka'nın bir günlüğündeki «Son olarak psikoloji» notuna benzer bir «Bu son şiir!» özdeyişine uyar gibidir.

Kafka'ya gelince, başka türlü davranmıştır o. Ne düpedüz eserlerinden yana çıkmış, ne de onları toptan yadsımayı düşünmüştür. Kafka için pek tipik o duraksamalı, hem - hem'li tutumu yine burada da saptamak mümkün: Nişanlanmalar ve nişanı atmalarında, babasına, Yahudiliğe ve hukuk

mesleğine karşı davranışında görülen ayni tutumdur bu. Kafka ölümsonrası müsveddelerinin büyük çoğunluğu yok edilsin istemiş, ama kendisi tutup Goethe'nin en önemli taslak ve belgeleri ya da Kleist'ın «Guiskard»ı ateşe vermesi gibi bunları yırtıp atmamış, ya da yakmamıştır. Ağır ağır ölüme sürüklenen Kafka'nın, inceden inceye düşünme üstadının bu kararı; uzak kalmıştır kesinlikten. Kafka'nın, bu kararı verirken, vasiyetinin yerine belki de getirilmeyeceğini hesaba katmış olması gerekiyordu ve herhalde katmıştı da. Sonraları gerçekten ortaya çıkmış bir durumu, yani müsveddeleri yok etmekle görevlendirdiği Max Brod'un, onun bu isteğine uymaktan kaçınabileceğini dikkate almak zorundaydı. Kafka'nın insan ve nesnelerle ilişkisini daha bir derinliğine inceleyenler, onun bu ölümsonrası müsveddelerinin yok edilmesi isteğinde yüzde yüz bir kesinlik bulunduğundan kuşkuya düşeceklerdir; sanatçının pratikteki davranışlarıyla bu vasiyetin metni arasında bir uygunluk yoktur çünkü.

Bir de şu var: Kafka ölümsonrası yazılarını, yani «Dâva», «Şato» ve «Amerika» olmak üzere üç roman taslağını yadsımışsa da, son ana kadar bir yazar olarak kalmış ve kalmayı düşünmüştür. Müsveddelerin yakılmasını istemiş, ama «Şarkıcı Josefine ya da Fare Ulusu» hikâyesinin provalarını da tam bir titizlikle okumaktan geri durmamıştır. Yığınla taslak ve fragmanından yüz çevirmiş, beri yanda sonuncusu yeni yazılmış fare hikâyesi olan dört hikâyelik «Ein Hungerkünstler» kitabını bununla aynı zamanda baskıya vermiştir. Edebiyat tarihinde eşi bulunmaz bir olay.

Günlük ve mektuplar bir yana bırakılırsa, Max Brod'un hazırladığı Kafka külliyatı altı büyük cildi kapsıyor. Ama ancak bunların en incesi, Kafka'nın bizzat çıkarmaya karar verdiği ve baskı için düzeltip yayınlattığı bütün yazıları içerisine almaktadır. Bir külliyat ki ancak altıda biri sahih olarak görülebilir. Aradaki uyumsuzluk, Kafka'nın sağlığındaki edebî mevkiyle ölümsonrası ünü arasındaki uyumsuzluk kadar büyüktür. Franz Kafka 3 Haziran 1924'de 41 yaşını bitirmeye bir ay kalmışken hayata gözlerini yumdu. Daha önce kısa hikâyeleri kalbur üstü yayınevlerinde çıkmış, hattâ 1915'de Fontane Armağanı'nı bile kazanmıştı. Öyleyken sağlığında çok tanınan bir yazardı denemez. Dostu Max Brod'un adı bir edebiyatçı adı olarak ona göre çok daha yaygın bir itibar görmekteydi. Brod'un 1921'de, yani Kafka'nın ölümünden üç yıl önce «Neue Rundschau» dergisinde «Sanatçı Franz Kafka» başlığıyla bir inceleme yayımlayarak Prag'lı çocukluk arkadaşı ve yazar meslektaşını savunması şüphesiz Kafka için pek yararlı olmuş, ama bu da tıpkı altı yıl önceki Fontane Armağanı gibi yalnızca edebiyatçıların dikkatini uyandırmaktan öteye gitmemiştir. Ondan sonra da pek uzun bir süre değişiklik olmadı durumda. At yarışları diliyle söylemek gerekirse, Kafka öldükten sonra daha uzun yıllar bir «gizli tip» olarak kaldı. 1928'de Max Brod'un «Die Weltbühne» dergisinde yayımlattığı birkaç Kafka fragmanı başında, acaba hiç bir yayımlayıcı çıkıp bu önemli düzyazarın ölümsonrası bütün eserlerinin kapısını okuyuculara açmıyacak mı? diye biraz şüpheci bir soru ve çağrının yer aldığı görülür. Daha sonra da Schocken Yayınevi, yani siyonizm yönü oldukça

belirgin bir yayınevi Kafka'ya sahip çıkar. Arkadan da «Üçüncü İmparatorluk» dönemi başlar. Daha İkinci Dünya Savaşı'nın kopmasından az öncesine değin dünyanın çok yerinde adı bile pek duyulmamıştır Kafka'nın. Schocken Yayınevi'nce yayımlanıp 1937'de, Brod'un bir anılar kitabı biçiminde kaleme aldığı Kafka-Biyografyası ile zenginleştirilen, altı ciltlik o zamanki Kafka külliyatı, pek güç bir sürümle karşılaşmıştır. Bildiğimiz kadarınca, Kafka eserleri üzerinde bir edebiyat tarihçisi tutumuyla ilk inceleme Herbert Tauber tarafından doktora tezi olarak yapılmış, tez 1941'de Zürih'de «Franz Kafka - Eserleri Üzerinde Bir Yorum» adıyla kitap halinde de yayımlanmıştır. İncelemesinde Tauber'in, Brod'un Kafka-tablosuna bağlı kaldığı açıkça görülmektedir. Brod ta başından beri Kafka'yı her şeyden önce bir düşünür, özellikle dinsel bir düşünür olarak dünyaya tanıtma çabası güttüğünden ve Kafka eserlerinde bir «bildiri» varlığının sezilmesini istediğinden, pek tabiî Tauber de, Kafka'nın sunduğu gerçeği bir yana iter, yalnızca bir örtü olarak baktığı ön plân gerisinde anlatıların sözde dinsel «asıl» özünü ele geçirmeye çalışır. Tauber'in düzyazar Kafka ile ilgili olarak: «Onun sözleri dünyayı anlatmakta, ama ruhu kasdetmektedir...» deyişi, Kafka üzerindeki bu ilk bilimsel çalışmanın başlangıç ve çıkış noktasını yeterince ortaya koymaktadır.

Max Brod'un Kafka-tablosu Kafka-araştırmalarında pek itibar görmemektedir artık. Kafka metinleriyle Brod yorumları arasındaki karşıtlık alabildiğine açıktır. Brod'un yıllar yılı tıpkı kendisi gibi bir Kafka yaratma çabasını gösterdiği ve bunda da başarı kazandığı görmemezlikten gelinecek gibi değildir. Bu arada her şeyden önce, Kafka eserlerini kendi içinde tutarlı filozofik-tanrıbilimsel bir bildiri olarak, Tanrıbilimin temel kavramlarından inayet ve yargılama uyarınca sınıflamaya kalkması yanıltıcı, nerdeyse rahatsız edicidir. «Franz Kafka'nın İnanç ve Öğretisi» başlığıyla, «Kafka ve Tolstoy» altbaşlığını taşıyan incelemesinde şu iddiayı ileri sürer Brod: «Her iki akımın da Kafka'da varlığı sezilerek dikkate alınmadı mı onu asla anlamak mümkün olmaz. Özdeyişlerinde Kafka, ana çizgileriyle, insanlığa söyleyeceği olumlu sözünü söyler; herkese kişisel hayatını değiştirmesi için bir inanç sunar, sert bir çağrıda bulunur, bu bakımdan da Kafka öğretisi Tolstoy'un öğretisine, yakın bir akrabalık gösterir. Roman ve hikâyelerinde ise Kafka söylenilen sözü işitmeme, doğru yoldan ayrılma halinde başgösterecek cezaları anlatır; olumsuz sözdür bunlarda duyulan, yargıdır, yargılamadır.»

Brod'un âdeta Kafka eserleri içerisine yansıtma çabası güttüğü kendi dinsel görüşlerinin, protestanların diyalektik tanrıbilimi, Kierkegaard izinde bir varoluşçu felsefe ve siyonist bir eskatologya'dan acayip bir karışım olduğu nihayet ortaya çıkmış, bu da bütün ürkütücülüğüyle söylenilenlere eklenerek, bu Kafka dostunun dediklerini olduğu gibi kabullenen Kafka yorumcuları arasındaki karışıklığı hatırı sayılır ölçüde çoğaltmıştır. Kafka'nın Kierkegaard'ı okuduğunu, tanrıbilimsel sorunlarla ilgilendiğini ve siyonistlere sempati gösterdiğini inanılır tarzda ortaya koymasını başarmıştı Brod. Bu durumda ilk akla gelen şey, «Dâva»yı, «Değişim»i

ve hattâ «Şarkıcı Josefine ya da Fare Ulusu»nu buna uygun olarak yorumlamaktan başka ne olabilirdi. Böyle bir tutumun insanı nerelere götürebileceğini, nitekim daha sonraki Kafka-literatüründe gerçekten de götürmüş bulunduğunu, bu ilk Kafka-yorumcusu Herbert Tauber'in «Şarkıcı Josefine» hikâyesini baştan başa keyfî, kurgusal (spekulativ), metnin bütün karşı komalarını umursamayarak, Brod'un istediği yolda yorumlama denemesi bize göstermektedir: «Josefine, şarkısını halkın hiç anlamadığını, bunu ancak kendi sayesinde anlayabileceğini, yani bunun, kendisini halk için anlaşılabilir kılmak isterse mümkün olabileceğini söylemektedir ki; bu, Tanrı sesini doğru ya da yanlış işitmenin, Tanrı'nın özgür inayet eylemine bağlı bulunduğunu ileri süren tanrıbilimsel kurguları yansıtır. Josefine'nin komedyen tavırları ve alınganlığı, insanî açıdan bakılırsa, ağır bir sarsıntı geçirmiş mevkii uğrunda bütün çarelere başvurarak savaşan vahy-i ilâhi tanrıbiliminin komik düşünüşünden ve kurgusal çabasından başka bir şey değildir. Josefine'nin verdiği asılsız gözdağları, sözgelişi halkın hiç farkında olmadığı koloratur kısaltması, Tanrı'nın gözükmeyen etkinliği ve kadiri mutlaklığına ilişkin olarak tanrıbilimin bazan rahatça konuştuğu ama boşlukta sallanan imaları karşılamaktadır.» Eğer Kafka eserleri ve Kafka'nın hayatına ilişkin belgeler titizlikle gözden geçirilmiş olsaydı, daha bir dikkatli davranmak gerekirdi. Kafka'nın kendisi bir mektubunda şu itirafda bulunur: «Ben Hıristiyanlığın şüphesiz o ağır eli tarafından Kierkegaard gibi götürülüp hayatın içerisine bırakılmış ve uçup giden musevi ibadet cüppesinin ucunu olsun siyonistler gibi yakalamış değilim. Bir son ve başlangıcım ben.» Ama Kafka-yorumu, Kafka'nın bu sözlerine tutunmayı aklından geçirmemiştir ilk zamanlar. Bulunduğumuz yüzyılda, 1940-1950 yılları arasında görüngü ve belirtileri herkesçe bilinen ve henüz hiç de sona ermemişe benzeyen, bu kez Amerika çıkışlı bir Kafka-modasına tanıklık ediyoruz. Birçok nedenler hep bir araya gelerek bu ansızın göklere çıkarmayı mümkün kılıyor: Savaş ve savaş sonrası gerçeklerinin yol açtığı hayal kırıklıkları, bir zamanki ütopyalardan yüz çevirme; çünkü Aldous Huxley ya da George Orwell'in eserlerinde ütopyanın yadsınması, âdeta ters yüz edilmesi; Kafka'nın «Şato»su ya da «Kanun Önünde» efsanesi gibi bir başarı oluyor. Menejer hastalığı, otomatikleşme, baştan başa bürokrasiyle yönetilen bir dünya manzarası; bütün bunları peygamberce bir ileriyi görüşle eserlerinde canlandırdığına inanılıyor Kafka'nın. Görülüyor ki, hayatı yorumlayan sözde bir bildiri niteliğindeki eserlerinin en önemli parçalarını yok edilmiş görmek isteyen düzyazar Kafka'ya savaş sonrası toplumunca hem tanrıbilimsel, hem de dünyevî düşünüşler için başvurulabiliyor.

Bundan böyle ok yaydan boşanmıştı. Ne var ki Brod'a uyularak Kafka'ya bir peygamber gibi kucak açılması, Brod tarafından önerilen peygamberlik nedeninin kabulünü gerektirmezdi. Kültür eleştirmeni Günther Anders, bütün bu Kafka-modasını 1951'de Münih'de yayımlanan «Kafka - pro et contra» adındaki tartışmalı incelemesine konu yaptı. Önsözünde belirtildiği gibi, bu incelemenin yazar tarafından 1934'de Paris'de İnstitut

d'Etudes Germaniques'de «Tanrısız Tanrıbilim» adıyla verilmiş bir konferansa dayanması ilgi çekicidir sanırım. Bu bakımdan, Günther Anders'in 1934 yılındaki konferansına «Kafka ve Sonuçları» konusunda atılan keskin görüşlü ilk adım olarak bakılabilir. Hani Günther Anders gerçek durumu ortaya koyabilmişse de, tanrıbilimsel-filozofik Kafka-yorumcularının etkinliklerini sürdürmelerine engel olamamıştır. O zamandan bu yana Kafka — ölçülemiyecek derecede kabaran bir ikinci literatür çerçevesinde — katolik, protestan, kalvinist, siyonist ve kabalist açıdan, daha daha varoluşçuluk açısından yorumlandı. En değişik görüşler savunucular buldu: Kafka'nın yalnız bir dinsel alan içerisine alınmak istemesine, öbür taraf Kafka'ya asla bir dinsel yazar olarak bakılamayacağı, onun Avrupa aydınlanma çağı'nın bir torunu olduğu iddiasıyla karşı çıktı. Kafka - yorumcularının büyük çoğunluğu, Kafka'yı bir peygamber, modern gerçek düzenin geleceği gösteren bir yorumlayıcısı olarak gördüler. Marksist yorum ise — birkaç istisna dışında — Kafka'ya son dönem burjuvazi kültür çöküşünün, dekadansın, çaresizliğin, kısacası insancıl olmayan'ın bir anlatıcısı olarak baktı ve bu düzyazarı bugüne değin enikonu yadsımakla yetindi.

Ayrıca ruhbilimciler de böyle bir sanatçı ve bu türlü sanat eserleri karşısında boş durmak istemediler. Gerçekten de alabildiğine verimli bir yazardı Kafka. Büyük bir yazar, beri yandan ruh ve beden bakımından ağır hasta: Bir akciğer hastası olarak yıllar boyu ağır ağır ölüme sürükleniyor, yıllar boyu aklını oynatabileceği düşüncesiyle kahroluyor. Acayip ilişkileri var kadınlara karşı; babasına yazdığı 60 matbaa sayfasını aşan o müthiş dev belgeden sezildiğine göre, üstelik korkunç bir aile çatışması; bütün bunlar derinlikler psikolojisinin (Tiefenpsychologie) çeşitli okullarında göstermelik malzeme olarak kullanılmaya elverişli görünüyordu. Bu arada, Kafka'nın ruh yapısının anlaşılması ve ayrıca eserlerindeki kimi kısımların yorumlanmasında yararlı aydınlatıcı bilgilerin elde edilebildiği yadsınamaz. Yazarı, bir insan, bir memur, bir oğul, bir yahudi Kafka, Çek toplumunda yaşıyan bir Alman, bir Alman azınlığı içindeki yahudi azınlığının bir temsilcisi olarak ele almaya yönelmiş, gerek psikolojik ve gerekse sosyoloik böylesi yorumlar, sınırlı ama görmezlikten gelinemeyecek yararlı hizmetlerde bulunmuş, eserlerin yazarı olarak Kafka'yı daha bir yakından tanımamızı sağlamış, ne var ki eserlerin kendilerini yorumlamada o kadar başarı gösterememiştir. Ama, ne de olsa, eserleri temel alantanrıbilimsel-filozofik kurgusal düşüncelerden daha büyük olmuştur yararı. Hiç değilse, ruhbilim ve toplumbilimciler, Max Brod'un inatla tekrarladığı bir diğer tezin kuşkuyla karşılanması gerektiğini ortaya koymuşlardır. Brod'un iddiasına göre, Kafka her ne kadar kasvetli, azap ve dehşet dolu hikâyeler yazmışsa da, özel hayatında şen, sporsever, hoşsohbet ve gülmekten zevk duyan bir insan, bir dostmuş. Brod'un iddiasına karşılık şurası saptanabilmiştir ki, bu dış görünüşe asla eserlerin bir «yadsınması» olarak bakılamaz; tersine bu görünüş, eserlerle karşılaştırıldığında, iç ve dış dünya, yazarla yazdıkları arasındaki gerilimin daha da azap ve-

rici olduğunu gösterir.

Aşağı yukarı on yıldan bu yana Kafka-literatürünün yön ve temaları kesinlikle değişmiş bulunuyor. Kafka, ne denirse densin, filozofik-tanrıbilimsel, hele tanrıbilimsel-politik olmayan sanat eserleri bırakmıştı arkada, ve artık bunu anlamak zamanı gelmişti. Kafka-araştırıcısı Hans Siegbert Reiss'ın 1956'da «German Life and Letters» de baskıya hazırlayıcı Brod'a yöneltti̇ği başlıca yergide özetle şu sözler yer alıyor: «Demek oluyor ki Kafka'yı Brod'un yaptığından değişik bir tarzda inceleyeceğiz, çünkü Brod edebî eserler olarak Kafka'nın eserleriyle değil, onun ideleriyle uğraşmıştır.» Zamanımızın önemli ozanları zaten Kafka-okuyucusu olarak vaktinde buna pek benzer bir tutumla davranmışlardı. Yine Reiss'ın Brod-eleştirisini yayımladığı yıl, yani 1956'da «Demian» yazarı Hermann Hesse, Montagnola'da, kendisinden sözde asıl Kafka-yorumunu elde etmek isteyen bir okuyucuya son derece öfkeli bir mektup döşenir ve bunu sonradan derlediği «Gözlem ve Mektuplar»ı içerisine alacak kadar önemli bulur. Hesse'nin söyledikleri öylesine örnek bir nitelik taşıyor ki, en iyisi bunları burada bütünüyle vermek olacak: «Kafka anlatıları dinsel, metafizik ya da ahlâksal sorunlar üzerinde kaleme alınmış etütler değil, tersine sanat eserleridir. Kim bir ozanı gerçekten okuyacak, yani birtakım sorulara kendini kaptırmaksızın, entellektüel ya da ahlâksal sonuçlar beklemeden, ozanın sunduklarına iddiasız bir ilgiyle kucak açacak gücü gösterebilirse, işte bu eserler, kendilerine özgü dilleriyle, söz konusu okuyucuya dilediği her cevabı vereceklerdir. Kafka ne tanrıbilimci, ne de filozof olarak, yalnız ve yalnız ozan olarak bir şeyler söyler bize. Onun o muazzam eserleri bugün moda oldularsa, bu eserler bugün sanata kucak açmaya güçlü ve istekli olmayan insanlarca okunuyorsa, bunda bir suçu yoktur Kafka'nın. Daha ilk eserlerinden beri bu ozanın okuyucuları arasında bulunan bana, sizin sorduklarınızın hiç biri de bir şey söylemiyor. Bu sorulara bir cevap vermez Kafka. Onun bizlere sundukları, çetin hayatına ilişkin düşler ve vizyonlar; yaşantıları, sıkıntıları ve mutluluklarına ilişkin benzetilerdir sadece ve bizim de Kafka'da aramamız, ondan almamız gereken biricik şeyler, keskin zekâlı yorumcuların Kafka eserlerine ilişkin olarak sunabilecekleri yorumlar değil, işte bu düşler ve vizyonların kendisidir. «Yorumlama» bir zekâ oyunudur, çokluk pek de hoşa gider, zeki ama sanata yabancı kimseler için iyi bir oyundur. Diyelim zencilerde on iki ses müziği ve plastik sanat üzerine kitaplar yazabilir ya da okuyabilir bunlar, ama aslâ bir sanat eserinin kapısını açıp içerisine giremezler; çünkü kapı önünde dikelir, uyuyor mu, uymuyor mu diye yüzlerce anahtarı denerler de kapının açık durduğunu hiç görmezler.» Kafka'ya tuhaf bir şekilde uzak kalan ve anlaşılan ona karşı içten bir ilgi duymayan Thomas Mann bile 1941'de «Şato»nun Amerika baskısına önsöz olarak yayımlanan notlarında, Brod'un Kafka-yorumuna uyan bir tutumla davranır. Oysa Robert Musil — kezâ 1941'de, yani hayatının son döneminde kendisiyle yapılan konuşmalara dayanılarak söylenebilir bu — nerdeyse sadece Kafka'nın anlatım biçimiyle ilgilenmiştir. Musil konuşmalarında her va-

kit yüzyılımızda Almanca yazan topu topu iki sanatçıyı üzerinde durulmağa değer ve kendisine yakın gördüğünü belirtmiştir ki, bunlar da Rilke ve Kafka'dır.

Ama Kafka-yorumunda peygamberden düzyazara geçiş, ister istemez bir sürü filolojik sorunlar çıkarmıştı ortaya. Brod'un Kafka eserlerine ilişkin yorumuna ve Kafka'nın şahsı için söylediklerine karşı kuşkulara, şimdi bir de Brod tarafından yayımlanan Kafka metinlerine duyulan kuşku katılıyordu. Hölderlin'in Stuttgart baskısını hazırlayan Friedrich Beissner, 1952 yılında verdiği bir konferansla bu yolda ilk adımı atmıştı. Beissner'in Kafka-konferansının ilk sözleri programsal bir nitelikteydi: «Amacım, düzyazar Franz Kafka'dan sizlere söz açmak, bunu da filolog olarak yapmaktır.» Düzyazar Kafka ve ozan Kafka adlarıyla verilen iki konferansda Brod'un baskıya hazırlama (edisyon) yöntemine karşı ilk kuşkular açığa vuruldu. Daha sonra Belçikalı germanist Herman Uyttersprot, Brod'un «Dâva» baskısındaki bölüm sıralanışının tam olmadığını tanıtlamaya çalıştı; metinde birtakım çelişmelerin bulunduğunu (anlatı akışında mevsimler doğru dürüst sıralanmamış) ve bunlardan bölümlerin doğru dürüst dizilmediği sonucuna varılabileceğini ileri sürdü. Brod, kendini savunarak, bu çelişmeleri baskı için hazırlanmamış bir anlatının fragman niteliğiyle açıklamaya kalktı. Derken Fritz Martini 1958'de Alman Schiller Derneği yıllığında ilk defa bir Kafka metnini, «Köyokulu Öğretmeni» hikâyesini müsveddede nasılsa öyle, filolojik bir değiştirmeye başvurmaksızın yayımladı. Dolayısıyla bu metni Max Brod tarafından yayımlanmış şekliyle karşılaştırmak mümkün oldu. Brod'un yaptığı yanlışlıklar açıkça ortaya çıktı. Sözgelişi müsveddede çizilmiş yerler, Brod'da parantez içine alınmadan metne geçirilmişti. Bununla beraber, Fritz Martini de, hani Max Brod baskısının tahrif edilmiş ya da keyfî bir baskı olduğunu ileri süremedi. Bu kadar önemli bu metin eleştirisi sorununda Kafka-araştırmalarının içinde bulunduğu durumla ilgili olarak, Wilhelm Emrich'in 1958' de yayımlanan geniş Kafka-kitabındaki gibi bir yargıya varılabilir sanıyorum. Şurası muhakkak ki: «Kafka metinlerinin sözleri Brod tarafından genellikle kusursuz bir tarzda verilmiş, bilinçli olarak metni değiştirmeler hiç bir yerde yapılmamış, yani bizzat eserlerin özüne gölge düşürülmemiştir.» Demek oluyor ki, Kafka eserlerinin tarihsel - eleştirisel bir baskısından henüz çok uzak bulunuyorsak da — bu zaten 20. yüzyılımızın bütün önemli ozanlarında böyle — yine de müsveddelerin biricik sahibi Brod aracılığıyla elimizde bulunan Kafka metinlerine, bütün yorumlamalardan, ileri bir tarihe dek vazgeçecek kadar köklü bir güvensizlik duymamız için bir neden yok gibidir. Ama ne de olsa bunu Kafka-araştırmasının en son başarılarından biri olarak ileri sürebiliriz; çünkü nihayet ancak birkaç yıldan beridir ki, bu filolojik soru ortaya atılmış ve enine boyuna tartışılmış bulunuluyor.

Brod tarafından hazırlanan baskılara ilişkin bu metin eleştirici - filolojik gözden geçirmelerle aşağı yukarı ayni zamanda, Kafka - araştırmasının bir yeni dalı daha çiçeklenmişti: Brod'un verdiği biyografik bil-

gilerin araştırılması ve buna bağlı olarak da ilerdeki bir Kafka-biyografyası için ön çalışmaların yapılması. Böyle bir ön çalışma, Prag İşçi Kaza Sigortası'ndaki dosyaların bir zaman orada memurluk eden Dr. Jur. Franz Kafka'ya ilişkin her türlü belge, mektup ve notlar bakımından bir taramadan geçirilmesiyle yapıldı ve bu arada hayli zengin bulgulara varıldı. Doğu-Berlin'li Germanist Klaus Hermsdorf, Almanca ve Çekçe olarak Kafka'nın kaleminden çıkmış bu belgeleri 1957'de «Sinn und Form» adlı dergide yayımladı. Hermsdorf'un, asıl Kafka-kitabında («Kafka. Dünya Görüşü ve Roman», 1961) ise bir seçmeciliğin (Eklektizismus) kuvvetle etkisinde kaldığı, özellikle, «Amerika» romanına ilişkin pek ilginç bir yorum arkasından Kafka'nın «dünya görüşü» üzerine fena halde basmakalıp formüllerle bir incelemeye yer verdiği görülüyor. Kafka'nın «imancı irrasyonalizm»inden söz açıyor Hermsdorf, Kafka'nın «dünya ilişkisi»ni «öznel ve benmerkezli» (egozentrik) olarak niteliyor, bu dünya görüşünün ana öğesini — Hermsdorf sanki üzülerek bildiriyor bunu — «nihilizmden başkası olarak göstermek» mümkün olmadığını söylüyor. En sonda ise bir kez daha öğreniyoruz ki, zaten Goethe, zamanında, Klâsik'i sağlam, Romantik'i hasta olarak nitelemiş. «Kafka romanı dekadans romanıdır.» diyerek Kafka'nın bir cümlesini açıklıyor ve Kafka sanatının edebiyatın sınırlarında yaşadığını belirtiyor Hermsdorf. Burada önce şöyle bir soru sorulabilir belki: Kafka ile ilgili olarak sözü edilen bu nihilizm hani nasıl bir nihilizmdir, bir Nietzsche, yoksa Gottfried Benn nihilizmi mi? Hem sonra «edebiyatın sınırları»nın nereden geçtiğini kimdir belirleyen? Hâlâ Goethe'nin Eckermann ile konuşmaları mıdır burada ölçü? Belki de Kafka'nın o muazzam etkisi, Edebî'nin o sözde sınırlarının çoktan aşılmasından ve yüzyılımızdaki en orijinal sanatçıların bir zamanki sınırlar ötesinde yatan bölgeleri kendi özel mülkleri bellemiş olmalarındandır.

İlerdeki kusursuz bir Kafka-biyografyası için gerekli, geniş çapta ön çalışmayı ise Klaus Wagenbach Genç Kafka-biyografyası'yla (1958) yapmış bulunuyor.

Böylelikle Kafka-araştırmalarında bir dönüm noktasına varılmış oldu. «Kafka, hep Kafka» diye ters ters söylenmelerin haksızlığı anlaşıldı; çünkü Kafka'yla ilgili, işin özüne yabancı o bütün kurgusal düşünce (spekulation) yazıları bir yana bırakılırsa, Kafka-araştırmasının aslında daha yolun başında bulunduğu görülüyordu. Metin eleştirisi konusunda henüz ilk çalışmalar yapılmış, biyografik gerçeklerin bilimsel ve kusursuz bir tasviri yolunda henüz ilk adımlar atılmıştı. Bunu Goethe'nin «İtalya Seyahati»nden birkaç sözle anlatmak istersek, ilerki Kafka-araştırmalarında tutulacak yol «eskisi gibi nesnelerin yanıbaşında varolmayanı değil, sadece nesneleri görmek»ti. Metinlerin yazınsal belgeler olarak titizlikle yorumlanması Kurgusal'ı geri plâna itiyordu.

Ne var ki burada da, daha önceki Kafka üzerine işin özüne yabancı kurgusal düşünce tehlikesinin karşıtı bir başka tehlike ortaya çıkıyordu. Bu kez de bir edebiyat tarihi biçimciliğine düşüldüğü itirazları yükseltilebilirdi. Kafka'nın yaşadığı gerçeği, düpedüz katı ve kesin, anlatı dünyasından

ayırmakla Beissner bile bu tehlikeden kurtaramamıştır kendisini. Eserleri nasıl yorumlanırsa yorumlansın, yazdıklarını her vakit kendi hayatı ve içinde bulunduğu toplum olgularıyla bir çatışma halinde yazan Kafka gibi bir ozan, Beissner'de gerçeğe sırt çevirmiş romantik bir yazar olmaktadır. Beissner pek kesin olarak belirtir bunu, Kafka'nın «dağılmış, Tanrıca terkedilmiş bir dünyada yerinin neresi olduğunu bilmeyen bir düzyazarın şaşkınlığı» içerisinde bulunduğunu, dolayısıyla Kafka'nın bu dış gerçekler dünyasına bütünüyle sırt çevirdiğini söyler. Gerçi Max Brod'un tezine aşırı derecede karşıt bir tezdir bu; ama Beissner'in tezi de Max Brod'unki gibi bizzat Kafka eserleri tarafından çürütülmektedir.

Gerek ölçüsüz ideolojik kurgusal düşünüm, gerekse estetik biçimcilik olsun, her iki uçtan da Wilhelm Emrich'in Kafka-kitabı kendini sakınmaya çalışmaktadır. Bugün Batı-Berlin üniversitesi germanistik ordinaryusu olan Emrich, Kafka'nın eserlerinden kalkmakta, eserlere ilişkin herhangi kuramsal düşüncelere sapmamaktadır. Bununla beraber, Emrich de, Brod'a benzer tarzda, ama yine de verdiği cevaplar bakımından ondan temelli ayrılarak, Kafka eserlerinde yalnız bir gerçeğin dile getirilişini değil, aynı zamanda bir bildiri de görür. «Kafka Benzetiler Dünyasının Kurtarıcı İşlevi» adındaki bir bölümde şöyle der: «Ancak bu eserler, salt eserler ve fiksiyonlar olarak anlaşılmaktan vazgeçilip, bütün insan varlığımızın gerçek tasvirleri olarak görüldüğü an, özgürleştirici ve kurtarıcı bir önem kazanacaklardır. Ancak o zaman insan kendi öz varlığının, kendi maddî ve manevî varlığının bütünüyle efendisi ve 'yargıcı' olacaktır.» Emrich de, Beissner gibi geçerli yasalarla bir düzenden yoksun gördüğü modern dünyadan çıkar yola, ama Beissner'den değişik olarak Kafka eserlerine bu dünyanın, yani zamanımızın tastamam bir tablosunu verme deneyi olarak bakar. Ama Emrich'e göre bu deney, varlığı çoktan sona ermiş bir sosyal gerçeğin kopyası olan ve dolayısıyla uygulanma imkânını artık yitirmiş anlatım biçimlerinden yararlanılarak yapılmaz. Kafka hikâyelerindeki o çok anlamlılık ve çözülmezliği, Emrich kendi içerisinde tutarsız ya da uyarsızlaşmış bir dünyanın kılı kırk yaran bir çözümlenmesi (interpretation) olarak görür. «Kafka, Evrensel'i olumlu yoldan biçimlendirmiştir ama, asıl bu olumsuzluk içindedir ki Evrensel daha meydan okuyucu bir çehre kazanmaktadır. Asıl, yokluğu içerisinde bu Evrensel, sözde ozanların olumlu deyişleriyle sağlanan sözde güvenlilikler içinde olduğundan daha bir gerçek ve daha bir hükmedici karşımıza çıkar.» Kafka hikâyelerindeki asıl o rahatsızlık veren soyutluğa, soyut-bürokratik kurumların çarkları arasındaki tek'in hukuksal-bürokratik tasvirine günümüz hayat koşullarına ilişkin bir kehanet, aynı zamanda bunların uygun bir tasviri olarak bakılmasını ister Emrich. Şöyle bir iddiada bulunur: «Sözgelişi romanlarındaki 'genel insan ve hayvan mahkemesinde' Kafka'nın yarattığı soyut varoluş örnekleri, zamanımız dünyasının koşullarını veciz olarak yansıtırlar.»

Buna karşı Helmut Richter 1959'da Leipzig'de yaptığı «Franz Kafka. Eserleri ve Taslakları» (Berlin 1962) adındaki doktora tezinde şu itirazı

yöneltir: Mademki nesnel olarak hiç bir gerçek anlatılamıyor, o zaman Emrich'e göre «eserlerinde zamanının temellerine ilişkin olumlu bilgileri biçimlendirmekten düpedüz vazgeçmiş bir yazar, en çok takdir görmesi gereken yazar» olacaktır. Emrich'e karşı üç ayrı itiraz yöneltiyor Richter: Kafka roman taslaklarındaki soyut bürokrasi biçimlerinin değerini Emrich fazla büyütüyormuş, oysa bunlar özellikle burjuva hayatının dış biçimlerini yansıtıyorlarmış sadece; Kafka — onunla birlikte Emrich — kendi çağ gerçeğinin belirtilerine el atıyor, ama bunları hareket ettiren gerçek güçleri ve bunların karşıtlarını tasvir etmiyormuş. Daha sonra Emrich metinlerin üstünde kalan filozofik bir yoruma eğilim gösteriyor, Brod'dan ve Brod'u izleyenlerden başka türlü olsa bile kendisi de soyut bir kurgusallığa düşüyormuş. Ve nihayet Emrich «Kafka'nın özel toplumsal yeri ve eserlerinin sosyal işlevinin saptanması uğrunda» hiç bir teşebbüsde bulunmuyormuş. Modern toplumda tarafsızlık ve bağlanmamışlık, ne tarafsız, ne de bağsızmış, üstelik böyle bir tutum bilme imkânlarını da sınırlarmış.

Pek köklü itirazlardır bunlar; ama tabiî bu itirazlar, Richter'i de Emrich'in büyük başarısı karşısında, onun Kafka eserleriyle ilgili bir sürü tutarlı çözümlemeleri karşısında saygı duymaktan alıkoymuyor asla.

İşte burada Kafka-araştırmaları bir dönüm noktasına ulaşmışa benziyor. Gerek, Brod, gerekse Beissner'in çıkış noktalarından uzak kalmaya çalışan ve şimdiye kadarki bütün Kafka-incelemelerinin bir toplamı gözüyle bakılabilecek olan Emrich'in kitabı, doğrudan doğruya bu özelliğiyle yeni bir tartışmaya yol açacak gibi görünüyor. Böyle bir tartışma konusunun ne olabileceğini ancak kabataslak söyleyebiliriz: Bir defa — Emrich'in tersine — Kafka eserlerini bir tek blok olarak, bir içsel birlik ve sanatsal bütünlükte eserler olarak görmekten bundan böyle vazgeçmek gerekecektir; çünkü anlatılarında Kafka'nın çağdaş görüngülerle aralıksız uğraştığını göstermek için o kadar çalışmasına rağmen, Emrich de, Gerçek görüşleri değişirken ozanın geçirebileceği ruhsal, hattâ sanatsal gelişime herhangi bir işarette bulunmamaktadır. Kafka eserleri duruk nitelikte, kopuk kırık yerleri olmayan, dikiş yerleri bulunmayan eserler izlenimi uyandırmaktadır. Oysa Kafka-araştırmalarının bu durukluğa güvenmeyerek, bunun gerisindeki dinamik olayları görülür duruma getirmeyi ödev edinmesi gerekirdi. İşte bu yüzden de Kafka eserlerinin dönemleştirilmesi (periodisierung) sorunu üzerine tez elden eğilmek gerekiyor. Acaba Kafka düzyazı üslûbunu daha 1909'da «Hyperion»da yayımladığı ilk hikâyelerinde uygulayıp sonuna kadar bunu öyle sürdürdü mü, yoksa yaşantılarına paralel olarak anlatım tezleri ve anlatım biçimleri de bir değişme geçirdi mi?

Ama bununla ilgili, belki de ilerdeki Kafka-araştırmalarını bekleyen sorunların en önemlisi olan ve ele alınmayı o kadar gerektirdiği halde ne hikmetse şimdiye değin hiç daha el atılmadık bir sorun daha var: Kafka'nın Vasiyetnamesi. Buna göre bütün müsveddelerin yakılması gerekiyordu. Bugüne kadar, her şeyden önce, bu vasiyete uymaktan kaçınmak ve müs-

veddeleri yayımlamak doğru muydu değil miydi sorusu tartışılmış bulunuluyor. Öyle sanıyorum ki, böyle bir davranışın doğruluğundan ciddî olarak şüphe etmenin yeri yok artık. Ayrıca üzerinde tartışılmış bir diğer konu da, ölen ozanın vasiyetindeki samimilik ya da bu vasiyetin içerdiği iki değerliliğin (ambivalenz) çözümlenmesidir. Yalnız bir şey var ki, şimdiye kadar şöyle adamakıllı incelenmedi: Bu vasiyetnamede aranması gereken sanatsal karar. Böyle bir kararın varolduğu göz önünde ya, Kafka'nın açık seçik bir seçmeye başvurmuş olması bunu daha da görülebilir bir duruma sokuyor. Vasiyetnameye göre roman taslaklarıyla bir yığın hikâye ve özdeyişlerin yakılması isteniyor, ama beri yandan «Ein Hungerkünstler» hikâye cildi sonda «Şarkıcı Josefine» olmak üzere baskıya veriliyor, son ana kadar da prova tashihleri yapılıyor. Bütün bunlar bir sanatsal ayıklama olgusuna işaret etmektedir. Kafka yazdıklarının büyük bir kısmını horgörmüş, ama sağken yayımladığı ya da baskı için hazırladığı üç beş yazıyı bağrına basmıştır. Demek oluyor ki, Kafka eserlerinin oluşturduğu duruk yığın, ne tarihsel değişimlerden, ne de bizzat yazarın sanatsal kararlarından uzak kalabilmiştir. İşte Kafka-araştırmalarının yeni çıkış noktası burası olmak gerekir. Elbette o vakit bu eserler bütünü, çeşitli dönemler, başlangıçlar, başarılmış ya da başarılmak için boşuna uğraşılmış çözümler halinde bir dağılmaya uğrayacaktır. Kafka'nın yok edilmesini istediği kimi düzyazı çalışmalarının, dikkatle incelendiklerinde, birtakım temaların işlenmesi için başlangıç noktaları oluşturdukları görülür. Öyle ki, bu başarısız başlangıçlar, aynı temaları bir başka yerde kendisince geçerli bir kılıkta biçimlendirmiş olduğundan Kafka için önemli olmayabilirler. Daha başka kimi yazılarda ise — yarım kalmış üç büyük roman için söz konusu olabilir belki bu — Kafka vasiyetinin o zamana kadarki gerek tema ve gerekse işleyişten bir vazgeçme olarak anlaşılması gerekmektedir. Kafka'nın bir uyum sağlama çabası ya da bir iyimserliğe yönelme yolunda aldığı rahat bir kararla hiç bir ilişiği yoktur bunun. «Dâva»da Josef K.'nın idam sahnesini sanatçı yadsımış ve bu romandan yalnızca «Kanun Önünde» efsanesinin kısa bir şeklini basılmış yazılar arasına almış, «Das Urteil», «Die Verwandlung», «In der Strafkolonie» gibi korkunç hikâyeleri ise kabullenmiştir. Yani ayıklama olgusu, Kafka eserlerini Bernard Shaw'ın deyimiyle «iç açıcı ve iç kapayıcı» olarak ayırmaz asla. Bütün bunlar gösteriyor ki, doğru dürüst bir Kafka-çözümlemesinin (interpretation) henüz ancak başında bulunulmaktadır.

Özellikle son on yılda sel gibi kabarıp taşan Kafka-literatürünün, Kafka eserlerinin tek tek çözümlenmesinde ne dereceye kadar güvenilir sonuçlar sağlayabildiğini, sanatçının o pek önemli son hikâyesi «Şarkıcı Josefine ya da Fare Ulusu» yorumlarının birbirleriyle karşılaştırılması bize gösterecektir. Kafka-yorumunun tanrıbilimsel döneminde Herbert Tauber'in yorumundan şu deyişleri hatırlayalım: «Vahiy tanrıbiliminin komedyence düşünü ve spekülasyonu», «Tanrının göze görünmez etkinliği ve kadiri mutlaklığı». Tauber'den tam on yıl sonra, yani 1951'de Günther Anders aynı hikâyeyi şöyle anlamaktadır: «Bu hikâye, Musevi alınyazısı-

nın dinsel tasvircisi olmasına rağmen, Kafka'nın Musevilik karşısına eleştirisel bir tutumla çıktığına ve bu dinin sesini bir intermezzo olarak gördüğüne kesin bir delildir.» Buna göre Josefine ilk yorumda Protestan vahiy tanrıbilimiyle, ikinci yorumda ise Musevilikle bir tutulmaktadır. Walter Muschg ise «Tragische Literaturgeschichte» adlı kitabında hikâyeyi «sanatçının hayat tarzının abesliğini göstermektedir» diye yorumlar ve Friedrich Beissner de bu noktada kendisine katılır. Emrich'in yorumunda da ağırlık noktaları sanat ve sanatçı tema'sı üzerindedir; bu da haklı olarak, çünkü «Şarkıcı Josefine» hikâyesi gerçekten de tema bakımından sanatçı ve sanatla ilgili bulunmaktadır. Hikâyenin yorumu «sanatın savunu ve yergisi» başlığını taşımaktadır Emrich'in kitabında. Böyle anlayınca, aslında başkalarının öttürdüğü ıslıkları öttürmekten öte bir şey yapmayan, olsa olsa bunu biraz daha beceriksizce yapan bir farenin hikâyesini günümüz toplumunda sanatın yeri üzerine bir anlatı olarak okumak mümkün. Emrich bu sözde parabolü şöyle yorumlar: «Dehâ çağından beri sanatın yararlandığı 'ayrıcalık' sona ermiş, bu da işte sanatın gerçek varlık nedeninin artık anlaşılmasıyla olmuştur. Kafka'nın sanatı, sanat tarihi altına toplam çizgisini çekmekte ve bu tarihi kapamaktadır.» Bu sözü geçen yorumlardaki karşıtlıklara daha başka yorumlarda da raslamak mümkün. Peki, buna göre nasıl bir hikâyedir «Şarkıcı Josefine»? Gizli bir tanrıbilim mi (kryptotheologie), bir Musevi öz - eleştirisi mi, yoksa modern sanat sosyolojisine ilişkin bir anlatı mı? Bu sorulara kesin bir cevap verilebilseydi, bir Kafka karşısında bulunmazdık o zaman. Elbette Herbert Tauber'in kurgusal düşüncelerini (spekülasyon) burada rahatlıkla umursamayabiliriz, ama Günther Anders'in bir Musevi tema'sına işaret etmekte öyle düpedüz haksız olduğunu ileri süremeyiz. Musevi tema'sıyla sanatçı tema'sı, daha doğru bir deyişle, hattâ belki de modern aydın teması; bu iki tema, Josefine hikâyesinin örgüsü içerisine dokunmuş olup, kimi vakit biri, kimi vakit öteki bir «çözüm» olarak kendini kabul ettirmek ister görünmektedir. Ama hiç bir yorum, ne bu hikâyeyi ve ne de bunun gibi Kafka hikâyelerinden çoğunu bir bulmaca gibi çözemez. Hangi anahtara başvurulursa vurulsun, bu sanat eserleri asla bütünüyle açmazlar kapılarını. Yazdıkları olduğu gibi kabul edilmedi mi, Kafka önünde her vakit yenilme tehlikesi vardır. Her ne kadar tuhaf görünse de şurasını söylemek gerekiyor ki, hayranları ve kendisini sevmeyenleriyle Josefine'nin hikâyesi, Musevilerden ve sanatçılardan söz açmaz yalnız, her şeyden önce fareleri ve fareler arası yaşayışı anlatır. Hayatının sonuna doğru Kafka, hikâyenin ilk şeklini değiştirirken, onun olduğu gibi kabulü gereken bir hikâye olduğuna dikkati çekmek üzere «Fare Ulusu» alt başlığını seçmiştir. Elbette parabol niteliği yadsınamaz hikâyenin. Ama Kafka yine de bizi Lafontaine'in dünyasında yaşatmaz artık, hattâ E.T.A. Hoffmann'ın hayvanları arasında bile kendimizi göremeyiz. Nefret ettiği ve korktuğu farelerin Kafka'nın hayatında — buna ilişkin belgeler var elimizde — her vakit için tatsız bir yeri olmuştur, yani onun bu son hikâyesi bizi gerçekten fareler ülkesinde yaşatır. Hikâye fare soyunun bir He-

redot'u tarafından anlatılır bize, oysa — son derece ironik bir tarzda — Josefine'nin ve onun bağlı olduğu ulusun bu tarihçisi bir yerde şöyle der: «Genellikle tarih araştırmalarına tümden boş veririz.» Ama yine de hikâye örgüsünde ışıldayan yorum ve anlam ilişkilerini boşlamak aptallık olur. Hiç bir şey hikâyeyi bütünüyle kucaklamamakta, her şeyin bir zamandaşlık ve giderilmemiş bir çelişme içerisinde anlaşılması gerekmektedir. İşte bu yüzden, Emrich'in kitabı, olumsuz bir parabol arayışının sonucu olarak, sanatsal olayın bütünündeki tek tek diyalektik momentleri boşlama tehlikesinden asla kendini kurtaramamaktadır. Kafka'daki bu diyalektik gerilimlerin hiç de en küçüğü olmayan biri, belki de en karakteristiği, anlatı bütünündeki bulanıklık büyürken, tek tek cümlelerin her birinde görülen duruluktur. Muhtevada alabildiğine bir çokyorumluluk, anlatımda ise Johann Peter Hebel ya da Heinrich von Kleist'da (Kafka'nın gözde iki hikâyecisi) ustalaşmış bir kesinlik ve açıklık göze çarpar.

Kafka, hep Kafka mı? Her şeye rağmen henüz ancak başlangıç noktasında bulunuyoruz. İşin özüne yabancı yorumların hızlarını alıp sahneden çekilmesinden ve filologların bu sanatçıyla ilgilenmeye başlamasından sonra, her halde Kafka-araştırmasının tarihsel ve edebiyat-tarihsel daha köklü temellerini de geliştirmek mümkün olacaktır. Kafka hayatındaki olayların daha tam olarak bilinmesi hayli yardım edecektir bu işe; çünkü Kafka akşamları çok vakit, gündelik ve meslek hayatındaki yaşantılarını benzetiler halinde biçimlendirmeye çalışmıştır. Muhakkak ki burada da şu ilkeden kalkılması gerekiyor: Son olarak psikoloji. Batmakta olan Habsburg monarşisiyle yeni doğan Çekoslovak Cumhuriyeti Ulusal Devleti'nin son derece kendine özgü Prag çevresinde bu Alman-Yahudi hukukçusunun konumlara (situasyon) bağlılığı, artık bir ölçüde bilinen aile hikâyesinden daha büyük bir önem kazanmıştır. Acaba olup biten çevre değişmeleri Kafka eserlerinde yansıtılıyor mu? yansıtılıyorsa ne türlü yansıtılıyor? acaba yazdıklarının büyük bir kısmının yok edilmesi kararına Kafka'nın toplumundaki yeni gerçekleri görüp anlaması mı yol açmıştır? Bütün bu sorular aslı aranırsa bugüne değin Emrich tarafından bile asla incelenmemiştir.

Ama her şeyden önce Kafka'yı edebiyat tarihi içindeki yalnız bırakılmışlığından çözüp almak gerekiyor. Tabiî özel bir görüngü (fenomen) olduğuna şüphe yok Kafka'nın; ama her dâhi böyle değil midir! Öte yandan, Kafka'nın şüpheci ve kesinlikle edebiyata karşıt Robert Musil üzerindeki o tuhaf çekiciliği, her iki yazarın gözlem ve temalarında bir akrabalığın varlığına işaret etmektedir. Kafka'nın da eserleri tıpkı Rilke'ninkiler gibi — hiç değilse başlangıç döneminde —, tıpkı Hoffmannsthal, Musil, Joseph Roth ve Hermann Broch'unkiler gibi sona ermekte olan bir Habsburg imparatorluğu dünyası içerisine girmektedir. Toplumsal, bazı noktalarda tipik bir görüngü olarak Kafka'nın incelenmesi düpedüz verimli sonuçlara götürebilir bizi. Kafka görüngüsü diğer çağdaş sanatlardaki paralel görüngülere olduğu gibi, başka ulusların aynı dönem edebiyatlarında karşılaşılan benzeri «yalnızbırakılmış» dehâlara da işa-

ret etmektedir.

Bununla ne anlatmak istediğimizi şu iki kısa değinmeyle belirtmeye çalışalım. Müzisyen Gustav Mahler ile Düzyazar Kafka isimlerini bir arada söylemek istersek, ortak özellik olarak sadece şu noktayı saptayabiliriz: Aralarında yirmi üç yıl gibi hiç de küçümsenmeyecek yaş ayrımı bulunan her iki sanatçı da Yahudi ırkından gelen ve Alman kültür geleneğinin temsilcileri olarak bir islâv çevresinde hayata gözlerini açan kişilerdir: Kafka Bohemya'nın başkentinde, Gustav Mahler de bir Moravya köyünde doğmuştur: Gustav Mahler'de köy müziği, dans havaları ve tepinir gibi ritimler, halkça ve askerce bir ton, Kafka'da ise Prag kiliseleriyle sinagogları olmak üzere, çocukluk günlerinin geçirildiği çevreyle ilgili dipdiri anılar, her iki sanatçının eserlerinde ortak yanı oluşturur. Ama her ikisi arasında daha köklü bir başka ortaklık vardır ki, soy sop ve çocukluk yaşantıları gibi dış nesnelerin çok ötesine uzanır. Gustav Mahler bir uygarlık bunalımında, bilinçli ve umutsuz bir davranışla yeni kültür öğeleri, yeni muhteva ve teselli kaynakları araması bakımından şüphe yok ki ilk modern müzisyendir. Aynı dönemde yaşayan diğer müzisyenlerde kötümserdiler onun gibi; ne var ki, düşünce öğeleri Schopenhauer'e dayanan Hans Pfitzner'in «Palestrina»sı, tıpkı sonradan Paul Hindemith'in «Ressam Mathis Tragedyası» gibi, bireysel ruh çatışmasını anlatırken Mahler'de bütün bir zamanın ve toplum parçalanmışlığının sözü edilir. İnsanın ve insanlığın çocukluk ülkesine götürecek dönüş yolunu arar boyuna bu müzik, ama bulamaz; pul pul çatlayıp dökülen Şimdi'ye doğru boyuna fırlatılıp atılır geriye. Mahler'in görüp biçimlendirmek zorunda kaldığı şeyi Kafka bir yerde şöyle anlatmıştır: «Sadece bir çöküş görüyorum ortada, ama bununla önceki kuşaklar öz bakımından daha iyiydiler demiyorum, sadece daha gençtiler onlar. Bu da büyük bir üstünlüktü, sonra onların bellekleri henüz bugünkülerin bellekleri gibi öyle aşırı ölçüde yüklü değildi.» Kafka da o yitirilmiş masumluğu, o yitirilmiş saflığı arar durmadan. Köy hayatındaki kökleri dolayısıyla Gustav Mahler'in kimi zaman gerçek bir saflığı ele geçirebildiği görülür, bu da onu «Des Knaben Wunderhorn» daki türkülerin eşsiz kompozitörü yapar. Ama bütün o gerçek saflık ve henüz parçalanmamış bir dünyayla ilgili ruh durumlarının başarıyla yansıtılmasına rağmen, bütün bunlar bir episod olmaktan öteye geçmez Mahler'in sanatında. Nihayet bu, gecikmiş, hayata geç doğmuş bir sanatçının el değmemiş mekân ve bölgelere geç kalmış bir kaçışıdır ki, artık tabiî olarak yaşanmayıp, pek gelişmiş bir sanat bilinci tarafından süzülür âdeta. Kafka'nın, temel duvarlarında bazen sarsıntılar arttıkça, sanatın bu avuntusuna, fantazi ve düşsel biçimlerden gelen bu umut pırıltısına kucak açtığı görülür. Bunu bir kez yazar, o bir tuhaf kesinsizlik içerisindeki arka plânlı düzyazılarının bir yerinde birkaç satırla anlatmış ve buna «Sancho Pansa Gerçeği» adını vermiştir: «Sancho Pansa, hani kendisi asla böyle bir şeyle övünmemişti, yıllar yılı çalışıp bir yığın şovalye ve haydut romanlarını bir araya toplayarak akşam ve gece saatlerinde, sonradan Don Quixote adını verdiği şeytanını öylesine baştan

çıkarmıştı ki, bu şeytan derken azıtıp en çılgınca işleri yapmış, ama önceden belirli bir nesnenin — bunun da Sancho Pansa olması gerekirdi — bulunmayışı yüzünden yaptıklarının kimseye zararı dokunmamıştır. Özgür bir adam olan Sancho Pansa belki de bir sorumluluk duygusuyla kalkıp, sakin serinkanlı, Don Quixote'a seferlerinde eşlik etmiş, bu da kendisi için ömrünün sonuna kadar büyük ve yararlı bir eğlence olmuştur.» Ne var ki, çöküş bilincine karşı sanatla bir denge sağlama çabası Kafka'da da hemen bir göreceleştirmeye, yani sanatın göreceleştirilmesine yol açmış, yazar «Bir Düş» başlığı altında bu süreci de biçimlendirmekten geri kalmamıştır. Bu düşü «Joseph K.»nın düşü yapmış ve böylece insan Kafka ile arada otobiyografik bir ilişki sağlamış, ayrıca büyük «Dâva» romanının başkahramanı olan «Joseph K.» ile de bir bağlantı kurmuştur.

Görülüyor ki, Thomas Mann'ın «Doktor Faustus»u toplumsal bir sonzaman'da (endzeit) sanat tema'sını işlemek üzere yazması gibi, aynı tema — bambaşka sanatsal araçlarla — Lübeck'li sanatçının çağdaşları ve ayrıca yakın sanat arkadaşları tarafından da ikide bir ele alınmış bulunmaktadır. Thomas Mann, Gustav Mahler müziğini bu kadar çok takdir edişinin sadece müzisyene ve Mahler'in öğrencisi Bruno Walter'e dostluğundan ileri gelmediğini biliyordu; sırası geldikçe, Kafka'nın her şeyden önce büyük mizahçı özelliğinden söz açmıştır, ki buna da yine aradaki akrabalığa işaret eden güçlü bir itiraf gözüyle bakılabilir; çünkü Thomas Mann'ın kendi de en başta bir mizah yazarı olarak anlaşılmak ve takdir edilmek isteyen bir kimseydi.

Son olarak Franz Kafka ve Marcel Proust adlarını da birlikte şöyle bir anmamız yerinde olacak. Yine burada da akrabalıklar ve karşıtlıklardan kalkarak Kafka sanatının bireysel ve tipik yapı özellikleri üzerinde kimi sonuçlara ulaşmak mümkün. Görünürde burada da yine alabildiğine karşıtlıklara raslamaktayız: Bir yanda Kafka'nın psikolojiden yüz çevirişi, öbür yanda Proust'un psikolojik yasalara uyma yolunda durmaksızın didinmesi; Kafka'da açıklamasız bir bildiri tarzında çokluk kısa cümleler, Proust'da ise duyu ve düşünü dolu geniş periyodik cümleler; Kafka'da bir nesnel anlatım çabası ve anlatıcının kapı dışarı edilmesine karşılık Proust'da her yerde hazır nazır, üstelik «Marcel» adını taşıyan bir anlatıcı. «Marcel»e karşılık Kafka'da «K.» ile «Joseph K.»nın bulunduğu akla gelebilir. Gerek bağımsız Proust ve gerekse siyonist Kafka'nın, her iki sanatçının da eserlerinde Yahudi tema'sının, bir leitmotiv oluşturduğu yadsınamaz. Ama bundan daha da önemlisi, her iki yazarda da sonburjuvazi dünyasının nesneleştirilmesi ve öz yabancılaşmasının ele alınmış olmasıdır. Baron de Charlus ile Kafka'da bir dev böceğe dönüşmüş sigorta memuru Gregor Samsa arasında birtakım çapraz bağlantılar bulunduğunu göstermek mümkündür; gene de şüphesiz erotik değil, toplumsal bağlardır bunlar. Sanatçı, yani nesneleştirilmeye karşı savaşan 20. yüzyıl insanı için toplumda ayrıcalıklı bir yerin mümkün olup olmadığı sorulur boyuna her iki ozanda. Ama Proust bu konuda Kafka kadar güvenini yitirmez, «Le temps retrouvé»de sanatın ge-

çerliği ve sürerliğine güvenilir gibidir henüz. Kafka'da ise en sonda Şarkıcı Josefine vardır, nihayet yitip gider ortadan, beraberinde sanatı da götürür, fare ulusu ise bunu pek umursamaz. Ne gariptir ki, Kafka'nın bu son hikâyesinin bitiminde Marcel Proust'daki ana temanın çınladığı duyulur: Anımsayış. Hikâyenin şu cümlelerinde, kayıplara karışmış Josefine'yle ilgili şu sözler, hem Marcel Proust'la aradaki akrabalığa, hem de karşıtlıklara işaret etmektedir: «Josefine'nin gerçek ıslığı, bu ıslığın anısının olacağından çok mu daha sesli, çok mu daha canlıydı sanki? Bu ıslık onun sağlığında bile sadece bir anı değil miydi? Daha çok, halk, o bilge davranışıyla, Josefine'nin şarkısını işte bu kaybedilmezliğinden değil midir ki, böyle el üstünde tuttu. Yani yoksun kalacağımız belki hiç de fazla bir şey olmayacak. Josefine'ye gelince, dünya mihnetinden kurtulmuş olarak — bu ise ona göre seçilmişlere vergidir —, ulusumuz kahramanlarının sayısız kalabalığı içerisinde kıvançla kaybolacak ve çok sürmeden, bütün kardeşleri gibi, tarihle uğraşmadığımızdan, çifte bir kurtuluş içinde unutulup gidecek.»

İşte ölümle savaşan Kafka'nın basılmasına müsaade ettiği son hikâye böyle bitiyor. Şimdi bu iç açıcı, gerçekten kurtarıcı bir son mu? Galiba bunların her ikisi birden. Neden böyledir? boyuna inceleme konusu yapılacak bu. Kafka, hep Kafka mı? Ancak başlangıcındayız işin.

FRANZ KAFKA

GECELEYİN

Gömülmek geceye. Bazen düşüncelere dalmak için baş eğilir ya, işte öyle, düpedüz gömülmüş olmak geceye. Çepçevre insanlar uyumaktadır. Ufak bir oyunculuk, masum bir kendini aldatış, sanki evlerde uyumaktadırlar, sağlam yataklarda, sağlam çatılar altında, döşekler üzerinde boylu boyunca uzanmış ya da büzülmüş, çarşaflar içinde, yorganlar altında, gerçekte bir araya gelmişlerdir, o bir vakitler ve sonraları olduğu gibi çöl bir yerde, açıkta bir konak, sayılamayacak kadar insanlar, bir önder, bir kavim, soğuk bir gök altında, soğuk topraklar üzerinde, önce ayakta, şimdi savrulmuş yerlere, alınlar kollar üzerine bastırılmış, yüzler yere doğru, sakin sakin soluyarak. Ve sen uyanık durursun, nöbetçilerden birisin, yanıbaşındaki çalı çırpı yığınından yanan bir odun parçasını sallıyarak sana en yakınını bulursun. Neden uyanıksın? Birinin uyumaması gerekiyor işte. Birinin olması lâzım.

KENT ARMASI

Babil kulesinin yapımında ilkin bütün işler oldukça bir düzen içinde yürüyordu, hattâ belki olurundan büyük bir düzendi bu, yolgöstericiler, tercümanlar, işçi barınakları, bağlantı yolları üzerinde olurundan çok durulmuştu, sanki yüzyıllar sürecek bir iş vardı ortada. Hattâ o zamanlar sürüp giden bir kanıya göre, bu işde ne kadar ağır davranılsa gene azdı; ama bu kanıyı da asla pek aşırılığa vardırmamak ve kulenin temellerini atmaktan ürkmemek gerekiyordu. Yani şöyle bir gerekçeden kalkılıyordu bu konuda: Önemli olan, göğe kadar uzanacak bir kule yapmak düşüncesiydi. Bu düşünce yanında bütün üst tarafı ikinci plânda kalıyordu. Eh, bir kez bu düşünce büyüklüğü içerisinde kavranıldı mı, bir daha kaybolmazdı ortadan; insanlar dünya yüzünde varoldukça, kulenin inşasını sonlandırmak için de güçlü bir istek sürdürürdü varlığını. Ama işte bu bakımdan gelecek hesabına tasalanmamak gerekiyordu; tersine, insanlığın bilgi dağarcığı kabarıp duruyordu boyuna, mimarlık sanatı gelişmeler kaydetmişti ve daha da gelişecekti; bizim bir yılda çıkardığımız bir iş, yüzyıl sonra belki altı ayda yapılacaktı, üstelik daha iyi, daha dayanıklı. O halde şimdiden bütün gücünü bu iş için seferber edip didinmek neye? Kulenin bir kuşaklık süre içinde inşa edilme umudu olur da, ancak o zaman

bir anlam taşırdı bu. Böyle bir şey de dünyada beklenemezdi. Hattâ olur ki, bundan sonra gelecek ilk kuşak, daha mükemmel bilgileriyle kendinden önceki kuşağın işçiliğini kötü bulacak ve yeni baştan inşa etmek için yapılanları yıkacaktı. İşte bu türlü düşünceler insanın elini kolunu bağlıyor, bu yüzden de kuleden çok işçi kentinin inşasına çalışılıyordu. Ülkenin çeşitli bölgelerinden gelen her topluluk en güzel siteyi kendisi almak istiyor, dolayısıyla en kanlı çarpışmalara kadar varan kavgalar başgösteriyordu. Bu kavgalar da bir türlü sona ermez olmuş artık, bu da baştakilerin eline yeni bir gerekçe vermişti: Yeteri kadar üzerine düşülemeyişi de kulenin pek ağır yapılmasını hattâ en iyisi inşaatı genel bir barışın gerçekleştirilmesinden sonraya bırakmayı gerektiriyordu. Ne var ki yalnız savaşmakla da geçirilmiyor zaman, aralarda kentin güzelleştirilmesine de çalışılıyor, ama bu da tabiî kıskançlıklara ve yeni savaşlara yol açıyordu. Böylece ilk kuşak gelip geçmiş, ama arkadan gelen kuşakların hiç biri de birincisinden başka türlü olmamıştı; yapı ustalığı gittikçe artmış, ama onunla birlikte savaş tutkusu da büyümüştü. Üstelik daha ikinci ve üçüncü kuşak, göğü fethedecek kule inşasının saçmalığını anlamıştı; ama işte o kadar birbirlerine bağlanmışlardı ki, kenti de bırakıp gidemiyorlardı. Efsane olsun, şarkı türkü olsun, bu kentin bağrından kopmuş ne varsa, hepsi de bakıcıların geleceğini haber verdiği bir günün özlemiyle dolu; o gün gelince, kent, dev bir yumruk tarafından kısa aralarla birbirini izleyen beş vuruşta tuzla buz edilecek. Kentin armasındaki yumruk resmi de işte bu yüzden.

KISA HAYVAN MASALI

«Of,» dedi fare, «dünya da gün gün daralıyor. İlkin bir genişti ki, korktum, koştum ilerlere, nihayet uzakta sağlı sollu duvarlar görünce dünyalar benim oldu. Ama bu uzun duvarlar da bir çabuk birbirlerine doğru yürüyor ki, en son odadayım işte, orada, köşede de kapan duruyor, gide gide kısılacağım kapana.» — «Sen de öyleyse yönünü değiştir,» dedi kedi ve fareyi yedi.

YOLA ÇIKIŞ

Atımı ahırdan alıp gelmesini buyurdum. Uşağım ne dediğimi anlamadı. Kendim gittim, atımı eğerleyip bindim üzerine. Uzaktan bir boru sesi işitip, bu nedir diye sordum. Uşağın bir şeyden haberi yoktu ve bir şey de

işitmemişti. Kapıda beni durdurup sordu: «Bey nereye gidiyor?» «Bilmem,» dedim, «buradan uzağa işte, buradan uzağa, hep uzağa buradan, ancak böylelikle hedefime ulaşabilirim.» «Demek hedefini biliyorsun?» diye sordu uşağım. «Evet,» diye cevapladım, «söyledim ya. Buradan uzağa — bu işte hedefim.»

KARI KOCA

İşlerin genel durumu bir kötü ki, kimi, bürodan vakit ayırabilirsem, örnek çantasını bizzat yükleniyor, müşterileri kendim dolaşıyorum. Bu arada hanidir niyet ettim, N.'ye uğrayacağım bir yol; eskiden aramızda sürekli bir ticarî ilişki vardı, ama son yılda bu ilişki âdeta çözüldü, bilmiyordum neden. Hem bu türlü aksaklıklar için ortada gerçekten nedenler bulunması gerekmez; bugünün değişken koşulları içinde çok zaman bir hiç, o andaki bir ruh durumu kesin bir rol oynar bu konuda; ama aynı şekilde bir hiç, bir söz her şeyi yine düzene sokabilir. Ne var ki işte N.'ye ulaşabilmek biraz çapraşık bir iş; yaşlı bir adam, son zamanlar hastalıkla başı pek dertte, işleri hâlâ elinde bulunduruyorsa da, bizzat mağazaya geldiği pek yok artık; bu yüzden, kendisiyle konuşulmak istendi mi, kalkıp evine gitmek gerekiyor, böyle bir iş ziyaretini de seve seve bugünden yarına erteliyor insan.
Ama dün akşam saat altıdan sonra ne olursa olsun yola düştüm; şüphesiz ziyaret saati geçmişti artık, ama nasılsa bu işin görgü kuralları açısından değil, ticarî açıdan görülmesi gerekiyordu. Şansım varmış; N.'yi evde buldum. Ön odada söylediklerine göre demincek karısıyla bir gezintiden dönmüş ve şimdi de hasta, yatakta yatan oğlunun odasında bulunuyormuş. Buyrun, siz de gidin, dendiyse de ilkin duraksadım, ama sonra bu baş belâsı ziyaretten bir an önce kurtulmak isteği baskın çıktı, olduğum gibi, paltoyla, şapkayla ve elimde çantayla hizmetçinin ardına düştüm, karanlık bir odadan geçip donukça aydınlatılmış bir başkasına geldik; içerde ufak bir topluluk vardı.
Bir iç güdüyle olacak, gözüm ilkin, benim pek çok iyi tanıdığım, bir bakıma rakibim olan bir satış ajanına düştü. Demek benden önce merdivenleri çıkıp gelmişti buraya tilki. Hastanın yatağının hemen yanıbaşına bir doktor gibi kurulmuştu; düğmeleri çözük, kabarık güzel paltosuyla yüce dağları ben yarattımcasına oturuyordu. Bir arsız ki o kadar olur; hasta da Allah bilir buna benzer bir şeyler geçiriyordu aklından, ateşten biraz kızarmış yanaklarla yatakta yatıyor, arasıra Ajan'a doğru bakıyordu. Hani genç denemezdi artık bu oğul, ben yaşta biriydi; hastalık dolayısıyla biraz bakımsız bir top sakalı vardı. Uzun boylu, geniş omuzlu, ama sinsi sinsi sürüp giden rahatsızlığı yüzünden şaşılacak ölçüde kötülemiş, kam-

buru çıkmış, haline bir güvensizlik gelmiş ihtiyar N., odaya girdiği gibi, üzerinde kürkü öylece duruyor, oğluna doğru bir şeyler mırıldanıyordu. Ufak tefek, narin, ama son derece hareketli karısı — gerçi bu hareketliliği yalnızca adamla ilgiliydi, biz başkalarını gördüğü yoktu pek — kocasının üzerinden kürkü çıkarmaya uğraşıyordu; boyları birbirinden farklı olduğu için de biraz güç bir işti bu, ama en sonunda başarıldı. Asıl güçlük belki de bir başka yerdeydi: N. pek sabırsızdı, ellerini sabırsızlıkla sağa sola gezdirerek oturacak bir koltuk aranıyordu; onu da yine kadın, kürk çıkarıldıktan sonra hemen getirip altına sürdü kocasının, sonra âdeta altında kaybolduğu kürkü alarak dışarı çıkardı.

Nihayet dedim ki, işte vakit geldi; daha doğrusu vaktin geldiği falan yoktu ve böyle bir yerde asla da gelmeyecekti galiba; eğer bu durumda bir teşebbüsde bulunmayı istiyorsam, hemen bunun yapılması gerekti; çünkü öyle hissediyordum ki, bir iş konuşması için şu andaki şartlar zaman geçtikçe iyileşmeyecek, daha da kötüleşecekti; anlaşılan Ajan'ın niyetlenmiş olduğu gibi buraya postu sermek de bana göre değildi; hem sonra onu şuncacık umursamayı düşünmüyordum, bu yüzden hemen meramımı atlatmaya koyuldum. Oysa farkettiğime göre, N. tam o sırada oğluyla biraz konuşmak arzusundaydı. Ama neylersin, bir alışkanlığım var, biraz şöyle konuşup heyecanlandım mı — bu da pek çabuk olur, bu hasta odasında eskisinden de çabuk oldu — ayağa kalkar, konuşurken bir aşağı bir yukarı dolaşmaya başlarım. İnsanın kendi bürosunda olunca iyi güzel, gelgelelim yabancı bir evde biraz tatsız kaçıyor. Ama işte tutamamıştım kendimi, hele alışık olduğum sigaradan da uzak kalınca. Eh, herkesin kötü alışkanlıkları var, hattâ benimkiler Ajan'ınkilerin yanında hiç kalır. Sözgelişi satış memurunun dizi üzerinde tuttuğu ve orada ağır ağır sağa sola oynattığı şapkasını kimi ansızın, birden bire başına geçirmesine ne demeli; gerçi hemen, sanki bir yanlışlık olmuş gibi çıkarıyor yine, ama olsun, bir an başında tutmuş oluyor ya, sonra bunu da zaman zaman boyuna tekrarlıyor. Böyle bir davranış da doğrusu yakışıksız bir şey. Beni rahatsız ettiği yok, ben odada boyuna geziniyorum, aklım fikrim kendi işimde, onu gördüğüm yok, ama öyleleri olabilir ki, bu şapka marifeti çileden çıkarabilir onları. Gerçi ben heyecandan yalnız böyle bir aksaklığa değil, esasen hiç kimseye aldırmıyorum; hani olup bitenin farkındayımdır, ama konuşmamı bitirmedikçe, ya da bayağı itirazlar işitmedikçe, âdeta görmezlikten geliyorum bunları. Sözgelişi şimdi de N.'nın beni pek dinleyecek halde olmadığını farketmiştim; elleri koltuğun yanlıklarında, rahatsız, sağa sola dönüp duruyordu; gözlerini kaldırmıyor bana doğru, anlamsız bakışlarla bir şeyler arayarak boşluğa bakıyordu. Yüzü de o kadar ilgisizdi ki, sanki sözlerimden hiç bir seda, hattâ benim oradaki varlığıma ilişkin hiç bir duygu ona kadar sokulamıyordu. Beni pek de umutlu kılmayan bütün bu hastaca davranışı görmesine görüyor, ama öyleyken sanki sözlerimle, yaptığım kârlı tekliflerimle — hani verdiğim tavizlerden, kimsenin benden istemediği tavizlerden kendim bile ürkmüştüm — her şeyi eninde sonunda bir dengeye sokacağıma hâlâ imkân görür gibi konuşmak-

tan geri kalmıyordum. Satış memurunun — şöyle bir gözüme çarpmıştı — şapkasını nihayet kendi haline bırakıp kollarını göğsünün üzerinde kavuşturması da bir bakıma memnun etmişti beni. Bunun keyfiyle, ikinci derecede önemli bir kimse olarak görüp o ana kadar kendisini ihmal ettiğim oğul, yatakta birdenbire yarı doğrulup da yumruğuyla tehdit ederek beni susturmasaydı, belki daha uzun bir zaman konuşmamı sürdürecektim. Oğul her halde bir şey söyleyecek, bir şey gösterecek de olmuş, ama gücü yetmemişti. Ben ilkin bütün bunları bir hezeyana verdim, ama hemen sonra gözlerim N.'ye ilişiverince daha iyi anladım durumu.

N. açık, camsı, kapandı kapanacak patlak gözlerle oturuyor, sanki biri ensesinden tutuyor, ya da ensesine vuruyor gibi öne doğru eğilmiş titriyordu; alt dudağı, hattâ apaçık gözüken diş etleriyle bütün alt çenesi başı boş sarkmıştı, bütün yüzü sanki dağılıp dökülmüştü; güçlükle de olsa nefes alıyordu henüz, ama derken halâsa ermiş gibi geriye, koltuğun arkalığına yıkıldı, gözlerini yumdu; büyük bir zahmet ifadesi, bir an dolaştı yüzünde, sonra tamam. Hemen fırladım yanına, cansız sarkan, soğuk elini içim ürpererek yakaladım, nabız falan kalmamıştı. Eh, demek bitmişti işi. N'olacak yaşlı bir adam. Hepimizin de ölümü bu kadar kolay olsun. Gelgelelim ne kadar da çok şey vardı şimdi yapılacak! Ama en başta o saat yapılması gereken şey neydi? Yardım için çevreme bakındım; ne var ki, oğul yorganı başına çekmişti, habire hıçkırdığı duyuluyordu; Ajan ise, bir kurbağa gibi soğuk, N.'nin iki adım karşısındaki sandalyasında çivilenmiş gibi oturuyordu; görünüşe bakılırsa, olup bitecekleri beklemekten başka bir şey yapmamaya kararlıydı; yani ben, bir ben kalıyordum geriye bir şey yapacak ve hemen de yapılacakların en gücünü yapmam, kadına katlanabileceği bir şekilde, yani dünyada varolmayan bir tarzda ölüm haberini iletmem gerekiyordu. Kadının da bitişik odadan gayretli, sürüklenir adımlarını işitmeye başlamıştım bile. Derken — hâlâ sokak kıyafetiyleydi, üstünü değiştirmeye vakit bulamamıştı — sobada adamakıllı ısıttığı bir gecelikle çıkageldi, geceliği kocasına giydirecekti. Bizi o kadar sessiz bulunca: «Uyudu ha!» dedi gülümseyip başını sallayarak. Ve demin benim tiksine çekine tuttuğum aynı eli elinin içine aldı, ufak bir karı koca oyunu oynar gibi öptü, bunun üzerine — biz diğer üç kişi nasıl da bakakalmıştık! — N. kımıldadı, sesli sesli esnedi, karısının elinden geceliği giydi, haddinden fazla uzun gezinti sırasında kendini pek yorduğu için karısının müşfik sitemlerini öfkeli-alaylı bir yüzle sesini çıkarmadan dinledi ve uyuyakalmasını bize başka türlü açıklamak için, ne tuhaf, cansıkıntısı gibi bir şeylerden söz etti. Sonra başka bir odaya geçerken üşütmesin diye şimdilik oğlunun yattığı yatağa girdi; o saat kadının getirip oğulun ayakları yanına koyduğu iki yastık üzerine başı yerleştirildi. Daha önce olup bitenlerden sonra, ben bunda bir gariplik görmedim. Derken N. akşam gazetesini istedi ve misafirleri hiç umursamaksızın gazeteyi önüne tuttu, ama henüz okumuyor, sadece orasına burasına bakıyor, arada da bize yaptığımız tekliflerle ilgili olarak şaşılacak bir ticarî keskingörüşle pek can sıkıcı sözler söylüyor, bir yandan da boştaki eliyle boyuna yadsıyan hareketler

yapıyor ve dilini şapırdatarak bizim davranışımızdan ileri gelen ağzındaki kötü lezzeti ima ediyordu. Ajan derken kendini tutamayarak bazı yersiz sözler söyledi; her halde öyle kaba sabalığına rağmen olup bitenlerden sonra herhangi bir denge sağlanması gerektiğini hissediyordu, ama şüphesiz onun yaptığı tarzda da bu dengenin sağlanması hepsinden daha az mümkündü. Ben bu durumda hemen veda edip ayrıldım; Ajan'a nerdeyse minnettardım, o orda olmasa o anda çekip gitmeye karar verecek gücü kendimde bulamazdım.

Ön odada Bayan N. ile karşılaştım. Zavallı halini görünce biraz annemi hatırlatıyor dedim kendi kendime. Kadının sesini çıkarmadığını farkedince ekledim: «Ne denirse densin, mucizeler yaratabilen bir kadındı. Bizim kırıp döktüklerimizi, o tekrar düzeltirdi. Daha çocukken kaybettim onu.» Bile bile aşırı derecede yavaş ve açık konuşmuştum, çünkü öyle sanıyordum ki, yaşlı kadıncağız ağır işitiyordu. Ama demek sağırmış, çünkü bir girişe lüzum görmeden sordu: «Kocamın durumu?» Veda sırasındaki üç beş sözden de hani çıkardığıma göre, beni Ajan'la karıştırıyordu, yoksa bana daha bir yakınlık gösterecekti, buna emindim. Derken merdivenlerden indim aşağı. İniş önceki çıkıştan daha güçtü ve çıkışın kendisi de üstelik kolay olmamıştı. Of, ne kadar çok başarısızlıkla sonuçlanmış iş ziyaretleri vardı ve hepsinde de yükü taşımaya devam etmek gerekiyordu.

EVİN BEYİ'NİN TASASI

Kimileri Odradek'in İslâvca'dan geldiğini söylüyor, dolayısıyla sözcüğün anlamını bu yönden açıklamaya çalışıyor. Başkaları da bunun Almanca'dan çıktığı, İslâvca'dan sadece etkilendiği görüşünde. Her iki çözümleyişte de bir kesinlik bulunmadığından, hiç birinin de doğru olmadığı sonucuna varmak her halde haksızlık olmaz; kaldı ki, bu açıklamalardan hiç birinin de sözcüğe bir anlam kazandırdığı yok.

Tabiî Odradek adında bir varlık gerçekten olmasa, kimse kalkıp da bu türlü araştırmalarla uğraşmazdı. İlkin sanılır ki, yıldız şeklinde düz bir iplik makarasıdır. Ve gerçekten de üzerine iplik sarılmış gibi; ne var ki bunlar, çeşitli cins ve renkte, kopuk, eski, düğümlerle tutturulmuş, ama bir kısmı da arap saçı gibi dolaşık iplik parçaları olabilir ancak. Ama sadece bir makara değil; yıldızın orta yerinden bir çapraz çubukçuk çıkmakta ve sonra bir dik açıyla bir ikincisi buna eklenmektedir. Bir tarafta bu son çubukçuk, öbür tarafta yıldızın köşelerinden biri yardımıyla makara sanki iki ayak üzerinde dikilebiliyor. Hani sanılabilirdi ki, bu nesne eskiden uygun bir biçim taşıyormuş da şimdi kırılıp parçalanmış; ama hiç de öyle görünmüyor, en azından bunun için bir işaret yok ortada, bunu gösterecek bir parçalanmışlık ya da bir kırık yeri bir yerinde farkedilmiyor; tü-

müyle saçma bir şeymiş gibi görünüyor, ama kendine özgü bir bütünlüğü var. Olağanüstü bir çeviklikte olup yakalanamadığı için bu konuda daha fazla bir şey söylemek imkânsız.

Bazan tavan arasında, bazan merdivenlerde, bazan koridorlarda, bazan da sofada oyalanıyor. Kimi zaman da aylarca görünmüyor ortalıkta; ama bu ara herhalde başka evlere taşınmış oluyor; ama derken mutlaka yine dönüyor bizim eve. Arasıra kapıdan çıkıp da onu aşağıda merdiven korkuluğuna yaslanmış görünce, onunla konuşmak hevesine kapılıyor insan. Tabiî güç sorular yöneltilmiyor ona, tersine — küçücüklüğü buna sevkediyor insanı — bir çocuk gibi davranılıyor. «Adın ne bakalım?» diye soruluyor. «Odradek,» diye cevap veriyor. «Peki nerede oturuyorsun?» «Belli bir yerim yok,» diyor ve gülmeye başlıyor; ama sanki ciğerlerden gelmeyen bir gülüş bu sadece; hani dökülmüş yapraklardaki hışırtıyı andırıyor. Böylece yarenlik bitmiş oluyor çok vakit. Hem bu cevapları olsun insan her vakit alamıyor; çokluk, görünürdeki tahta yapılışına uyan bir suskunluk içinde uzun bir süre kalıyor öyle.

Sonu ne olacak diye boş yere soruyorum kendime. Ölebilir mi hani? Ölen her şeyin daha önceden bir çeşit amacı, bir çeşit etkinliği olmuş, bunlara sürtüne sürtüne yıpranmıştır; ama Odradek'de yok böyle bir şey. Yani ilerde bir gün çocuklarımın ve torunlarımın ayaklarının önüsıra, ardından iplikleri sürükleyerek, teker meker merdivenleri yuvarlanacak mı aşağı? Şüphesiz kimseye bir zararı yok; ama bir de beni gömebileceği aklıma geldi mi âdeta fena oluyorum.

WILHELM EMRICH

BİLMECE FİGÜR ODRADEK

Hikâye, Odradek sözcüğü üzerine bir konuşmayla başlar: «Kimileri Odradek'in İslâvca'dan geldiğini söylüyor, dolayısıyla sözcüğün anlamını bu yönden açıklamaya çalışıyor. Başkaları da bunun Almanca'dan çıktığı, İslâvca'dan sadece etkilendiği görüşünde. Her iki çözümleyişte de bir kesinlik bulunmadığından, hiç birinin de doğru olmadığı sonucuna varmak her halde haksızlık olmaz; kaldı ki bu açıklamalardan hiç birinin de sözcüğe bir anlam kazandırdığı yok.» (E 170). Demek oluyor ki Odradek sözü belli iki insan diline dayanır görünüyorsa da, bunlardan çıkışı kesinlikle saptanamadığı gibi, iki dile dayanılarak yapılan açıklamalar da bir «anlam» kazandırmıyor sözcüğe. Yani bu sözcük, insan dil biçimlerinden çıkıyora benzediği halde, bütün dilsel anlam oluşumlarının ötesinde bulunuyor. Burada bir ironi ve humor gerisinden okuyucularıyla saklambaç oynayan Kafka'ya karşılık şuna işaret edelim ki, Odradek'in anlamı dil bakımından düpedüz açıklanabilir. Çekçe'de ve genel olarak Batı İslâvca'da «odraditi», yani bir kimseyi bir şeyden vazgeçirmek diye bir fiil vardır. Etimolojik bakımdan bu fiil Almanca kökten çıkıyor (rad = Rat = öğüt). Buna göre İslâvca'dan «etkilenme» önek od (= den, dan) ile bir küçültme ifade eden sonek-ek'e bağlı kalmaktadır. Ama odradek'in katıksız İslâvca bir sözcük olduğunu, «yapılışı»nın İslâvca'ya dayanılarak tamamen açıklanabileceğini savunan ilk görüş de yine haklı bir görüştür. Bu görüşe göre Odradek bir kimseyi bir şeyden vazgeçiren, ya da kısaca her vakit bunu yapan küçümen bir varlıktır. Bu takdirde Odradek'in Almanca'daki uygun karşılığı aşağı yukarı «Özel Danışmancık», «Eyalet Meclisi Üyeciği», «Şehir Meclisi Üyeciği», «Millet Meclisi Üyeciği», «Mahkeme Üyeciği», «İlk Öğretim Üyeciği», «Hükümet Üyeciği» vb. sözcüklerine paralel olarak parodili bir tarzda yapılmış bir «Vazgeçirme Üyeciği»dir. Yani Odradek bütün bu üyelerle bunların gördükleri işlerin ve makamların ortadan kaldırılması ya da tersine çevrilmesi demek olacaktır. Yani Odradek'in bütün yapabileceği şey, her şeyden bir «vazgeçirmek»tir. Ama daha başka sözcükler de Kafka'yı burada etkilemiş olabilir, sözgelişi Çekçe «radost» (sevinç) ve buna bağlı bir sıfat olarak da «rad» (lütufkâr: bir şeyi «seve seve» yapan kimsenin özelliği). Ayrıca Almanca «Rad» (=çark, çıkrık) da belki Kafka'yı etkileyen böyle bir sözcüktür; iplik makarası Odradek'in «yıldız» şeklinde olduğu düşünülürse hani hiç de akla uzak bir şey değildir bu. Ama bizzat Odradek'in çözümlenmesi bize gösteriyor ki, bu çeşit anlamlar bir rol oynamış olsa bile, sözcüğün en başta gelen belirleyici anlamı ilk sözü edilendir. Eğer Kafka bir dile dayanılarak sözcüğün açıklanamayacağını ileri sürüyorsa, Odradek ile güttüğü sanatsal amaca uygun bir davranıştır bu; çünkü Odradek insanı her şeyden — keză ve

özellikle anlam açıklamalarından — vazgeçirmeye çalışır ve üstelik kesin olarak da «anlamsız» görünümlü bir varlık olarak nitelenir: «Tümüyle saçma gibi görünüyor ama, kendine özgü bir bütünlüğü var.» (E 171). Bu sanatsal küçümen yaratığın anlamı, her sınırlayıcı anlamı yok etmek, her şeyden «vazgeçirmek»dir. İşte böylesine bir ustalıkla Kafka hikâyesini bir yandan örtülerken, bir yandan da örtüleri kaldırmış, söyliyeceklerini hem «gizli», hem de düpedüz bir «açıklık»la söylemiştir.

Odradek'in tasviri de bu yorumu şaşılacak bir tarzda doğrulamaktadır. Kafka ilkin şöyle devam eder anlatısına: «Tabiî Odradek adında bir varlık gerçekten olmasaydı, kimse kalkıp bu türlü araştırmalarla uğraşmazdı.» (E 170). Bizzat adının «Odradek» olduğunu söyliyen (E 171) bu «gerçek» varlık, «ilkin sanılır ki yıldız şeklinde düz bir iplik makarasıdır.» (E 170). Demek oluyor ki, «ilkin» insanların nesneler dünyasına, hem de onların pratikteki işlerine yarayan bir görünüşü vardır. «Ve gerçekten de üzerine iplik sarılmış gibi; ne var ki bunlar çeşitli cins ve renkte, kopuk, eski, düğümlerle tutturulmuş, ama bir kısmı da arap saçı gibi dolaşık iplik parçaları olabilir ancak.» (E 170 v.d.). Demek oluyor ki, iplik bir çöküntü, bir yıpranmışlık, bir kullanılmazlık durumunda bulunmaktadır. Kopuktur, eskidir. Daha daha değişik cinste parçaların birbirine düğümlenmesinden, karmakarışık birbirine dolanmasından meydana gelmiştir. Yani nasıl ki «Odradek» sözcüğünde çeşitlı dil öğeleri birbirine karışmakta ise, burada da «pek değişik» iplik parçaları bir bakıma çözülmez, iç içe dolanmış tarzda bir araya gelmektedir. Hani giysilerdeki yırtık söküklerin dikilmesine yarayan ipliğin kendisi burada eski parçalardan meydana gelmiş olup, aynı zamanda çözülmez bir şekilde birbirine dolanmıştır. «Ama sadece bir makara değil; yıldızın orta yerinden bir çapraz çubukçuk çıkmakta ve sonra bir dik açıyla bir ikincisi buna eklenmektedir. Bir tarafta bu son çubukçuk, öbür tarafta yıldızın köşelerinden biri yardımıyla makara sanki iki ayak üzerinde dikelebiliyor.» (E 171).

Buna göre Odradek insanların nesneler dünyasından gelmiyor sadece, insan kılığı da taşıyor. «Sanki iki ayak üzerinde dikelebiliyor», hattâ koşabiliyor, hem de «olağanüstü çeviklikte», sonra da konuşabiliyor ve gülebiliyor, «ama sanki ciğerlerden gelmeyen bir gülüş bu sadece; hani dükülmüş yapraklardaki çıtırtıyı andırıyor.» Yani makaranın bu insan görünümü de bir çöküntüyü ve en uçtaki bir sondurumu anlatmakta. Yaşıyor ve artık «solunum»da bulunmuyor, konuşuyor ve «ciğerlerden gelmeyen» bir gülüşle gülüyor. Organları katı ve «görünürdeki tahta yapılışına uyan» (E 172) bir cansızlıkta.

Ama bir çöküş sürecine (prozess) ilişkin sondurum görüşü de doğru değil: «Hani sanılabilirdi ki, bu nesne eskiden uygun bir biçim taşıyormuş da, şimdi kırılıp parçalanmış; ama hiç de öyle görülmüyor, en azından bunun için bir işaret yok ortada, bunu gösterecek bir parçalanmışlık ya da bir kırık yeri farkedilmiyor; tümüyle saçma bir şeymiş gibi görünüyor, ama kendine özgü bir bütünlüğü var.» (E 171). Başka bir deyişle, bu «gerçek» varlık Odradek asla ayrı ayrı parçalardan yapılmış değil de, hiç bir

anlamla yanına ulaşılamayan ve bu yüzden de «saçma» görünen bir bütünlük taşıyor. Kendi içerisinde bir bütün olarak her türlü insanî anlam yorumlamalarının dışında kalmakta. Yani en karşıt öğelerden bir birlik oluşturuyor, ama artık sonu gelmeyen düşünümler ya da arkası alınamayan hayat olayları tarzında değil de, her türlü insanî anlam yorumlamalarından sıyrılmış bir birlik bu. «Olağanüstü çeviklikte olup yakalanamadığı için, bu konuda daha fazla bir şey söylemek imkânsız.» Yani Odradek'e ulaşılamıyor, ama Odradek kendisinde bir bütünü, parçalanamaz bir yekpareliği temsil ediyor. «Sonu ne olacak diye boş yere soruyorum kendime. Ölebilir mi hani? Ölen her şeyin daha önceden bir çeşit amacı, bir çeşit etkinliği olmuş, bunlara sürtüne sürtüne yıpranmıştır, ama Odradek'de yok böyle bir şey... Ya bir de beni gömebileceği aklıma geldi mi, âdeta fena oluyorum.» (E 172). Buna göre Odradek, yaşama ve düşünme süreçlerinin hızlı akışına katılmamaktadır; ölümsüz, bu akışın dışındadır ve dolayısıyla «yeri yurdu bellisizdir». «Evin Beyi'nin tasası», omuzlarında dünyasal evi için bir sorumluluk taşıyan kimsenin içindeki tedirgin edici duygu; bu kimsenin Odradek'de bütün dünyasal varlığın sınırını görmesi, Odradek'de «yekpare bir bütün»le karşılaşmasıdır; öyle bir bütün ki, insanî bir anlamlandırma çabasıyla yanına varılamamaktadır ve Evin Beyi'ni — işte bunu düşünmek de ıstırap vermektedir — gömecektir. Buradan da geriye doğru bakınca, Evin Beyi'ni yıpratmış olan insanî amaç ve erekler boş ve anlamsız görünmektedir.

Böylece Odradek'de gerçekten, Kafka dünyasının en uç imkânlarından biri ortaya çıkmış oluyor: Evrensel bir bütünlenmişliğin, ölümlü bir ortamda ölümsüz bir şeyin varlığı. Hem nesne, hem değil. Hem insan, hem değil. Konuşuyor, ama her türlü yorumlamaların ötesinde. Katıksız bir nesne, ama nesne ve nesne düzenlerinin hepsine uzak. Ruh ve madde, düşünüş ve varoluş arasındaki ayrım üzerinde evrensel bir kubbe oluşturuyor, iki tarafı da topluyor kendisinde. Ama ancak her iki tarafın da sınırlarını aşarak, yani bir yandan ruh bölgesinin dışına taşıp, bir yandan madde bölgesinden dışarı çıkmakla varlık ve «gerçeklik» kazanıyor. Her iki bölgeden ayrılmakla yekpare bir bütün oluyor. Bu yüzden de bir tarafın öbürüne karşı temsilcisi olarak yorumlanması imkânsız. Maddîliği belirli anlamda bir Mânevi'nin simgesi değil artık. Ve konuşması da Nesnesel'in bir yorumu, varlık yasa ve ilişkilerinin belirlenmesi değil artık. Gerçi dünyasallıktan ayrılmıyor ve dil öğeleri, maddî ve insanî öğeler bulunduruyor kendisinde, ama bunların belirlenim ve gerektirimlerini (determination) ortadan kaldırıyor. Varoluş ortasında mutlak bir özgürlük; ne «yakalanabiliyor», ne de zorlanıp bir nesne ve düşünce düzeni içerisine sokulabiliyor. Ama bu şüphesiz, yaşamaktan, solunumdan ve belli amaçlara yönelmiş iradî istemlerden el çekmekle mümkün oluyor ve işte bu da ona bir ölmüşlük, bir kaldırılıp atılmışlık, eskimişlik, işe yaramazlık «görünüm»ü veriyor. Varlığın yıkıntı çöküntülerinden özgürlük doğuyor ancak, bu çöküntüler sayesinde «başkalarını gömmek» mümkün oluyor. (G 545).

Odradek'in, bir başka dünyadan, Kafka'nın 9 Kasım 1903 tarihli çok

eski bir mektubundaki bir deyişle, âdeta «ay»dan gelir gibi bu gülüşü de bu özgürlükten doğuyor. Ancak bu türlü bir gülüş açısından, böyle bir dünya uzaklığından kalkılırsa, Kafka'da şimdiye değin ikide bir isabetsiz olarak «Humor» diye nitelenen o tuhaf hava ve üslûp görüngüsünü isabetli bir şekilde belirlemek mümkündür. Humor, varolanı ve bunun aşılmaz, yok edilmez sınırlarıyla karşıtlıklarını (kontrast) bir tevekkülle kabullenmektir. Oysa Odradek'in «gülüş»ü «ciğerlerden gelmeyen» bir gülüştür. Her şeye karşı yöneltilen bir geri çevirme, «yaşama imkânsızlığının ispatlanması»yla bir «eğlenme»dir. Uzaklık o denli büyüktür, komik karşıtlıklar o denli ötelere yürümüştür ki, âdeta gözden kaybolup gitmişlerdir. Yeryüzündeki «özgürleştirici» gülüş, ayda gülüşün özgürlüğü olmaktadır. Çünkü ölüm ve hayat arasındaki sınırlar bile kalkmıştır ortadan. Gülen, hem Komik ve hem de Trajik'in ötesinde bulunmakta, yani gülüş açıklanmaz olmaktadır. İşte bu yüzden de Kafka humoru denilen humorla karşılaştık mı, gülmemiz mi gerekiyor, yoksa ağlamamız mı, bilemiyoruz. Ne birincisi bu humorun niteliğine uygun düşüyor, ne de ikincisi; çünkü Kafka'da bu humor denilen şey, bütün ilişkilerin üstünde olup Komik'in gerisinde Trajik'in, ya da Trajik'in gerisinde Komik'in saklı olması, yani mizahla ciddiliğin birbirine «karışması» bakımından buna Trajik-Komik, ya da benzeri bir ad da verilemiyor artık.

KAFKA'DA BENZETİLER DÜNYASININ KURTARICI İŞLEVİ

Odradek için nesne-anlam, görünüm-öz, belirti-amaç, ya da özel-genel gibi geleneksel ilişkilerin söz konusu olmadığını görmüştük. Odradek'de allegorideki gibi bir Genel'in yerini tutan bir Özel bulunmamaktadır. Artık öyle simgedeki gibi doğrudan doğruya Genel'i kucaklayan bir Özel de yoktur. Benzeti imgesinin kendisi artık Özel'in ve her türlü yorumlamaların bölgesi dışında bulunur. Özel, benzetide işte özelliğini yitirmiş, bütün dünyasal belirliliklerin ötesine kaymıştır. Odradek hayatta raslanan bir varlık değildir artık. Genel de yorumlanabilir ve yorumlayıcı bir anlam olmaktan çıkmıştır. Benzeti daha çok, «ulaşılamaz», yakalanamaz olan, nesne ve anlam, madde ve ruh, belirti ve amaç gerilimi ötesindeki evrensel bir şeyin yerini tutan bir imge olmuştur. Bir defa imgeselliği artık ampirik anlamda değildir, anlamı artık bir «anlam» taşımaz, tersine «saçma»dır. Kafka benzetisi daha çok dünyasal nitelikte ve ruhsal anlaşılabilirlikteki bütün görüngü ve tasarımların ötesinde, üstünde bulunmaktadır. Kafka'nın kendisi de imge ve «benzetilerinin» bu tuhaf yapısını görmüş ve bunu «Mecazlar Üzerine» adlı eskizinde ifade etmiştir:
«Çokları dert yanar, bilgelerin sözleri hep mecazlardan başka bir şey değil, günlük hayatta bir işe yaramıyor, oysa bizim de bu hayattan başkası yok elimizde, derler. Bilge 'Karşıya git,' derse, bununla kasdettiği karşı tarafa gidilmesi değildir; gidilecek yol zahmete değse, eh gene altından kalkılabilir bunun; oysa onun söylemek istediği efsanemsi bir Karşı, bizim tanımadığımız, onun da bize daha yakından tanıtamayacağı, dolayısıyla bize

burada bir yararı dokunmayacak bir şeydir. Bütün bu mecazların söylemek istedikleri, aslında, kavranılmayanın kavranılmaz oluşu ki, bunu da zaten biz biliyoruz.
«Bunun üzerine bir tanesi dedi ki: 'Ne diye diretiyorsunuz? Mecazların ardından yürüdünüz mü, siz kendiniz de mecazlaşır, böylelikle de günlük hayatın mihnetlerinden kurtulursunuz.'
«Bir diğeri de şöyle söyledi: 'Bahse girerim ki bu da bir mecaz.'
«Birincisi cevap verdi: 'Bahsi kazandın.'
«İkincisi dedi ki: 'Ama ne yazık sadece mecazî olarak.'
«Birincisi cevap verdi: 'Yo, gerçekten; mecazî olarak kaybettin.'» (B 96).

Benzeti bütün kavranılabilirlik sınırları ötesinde bulunan, hattâ yaratıcısının bile kavrayamadığı, dolayısıyla Odradek gibi işe yaramaz bir şeye işaret etmektedir. Ama kim benzetinin peşinden gider, kendisi benzeti olursa, «özgürleşecek» ve «günlük mihnetlerden» kurtulacaktır. Ampirik gerçek açısından bu da nihayet bir benzeti, dolayısıyla işe yaramaz bir söz ve tasarımdan başka bir şey değildir. Ama benzeti «içerisinde». benzetinin kendi bölgesinde incelenince, artık sadece bir benzeti olmayıp, bundan daha çok bir şey, yani gerçekten bir «özgürlüğe kavuşma», bütün o bitip tükenmez dünya «mihnetlerinden» bir kurtulmadır.

Böylece Kafka benzeti dünyasının kurtarıcı işlevi açığa çıkmış olmaktadır. Ampirik ve «gerçek» insan açısından, Kafka'nın bütün sanatı anlamsız, saçma (absurd), işe yaramaz, anlaşılmaz görünür. Böyle gerçek bir insana «yardım etmek»den uzaktır, hattâ onu aydınlatamaz bile, tersine onu daha çok şaşkınlıklara sürükler, ya da ona üzüntü verir. Gelgelelim ampirik insan bu sanatın «peşinden» gider, onu sadece benzeti, sadece «sanat» değil de, kendi hayatının gerçeği (realite) ve hakikati olarak gördü mü, «özgür» bir duruma gelir. Çünkü bu sanatsal benzeti dünyası, bütün nesne ve düşünce bağlılıklarının ötesinde bir noktada bulunmaktadır; savaş halindeki hasım taraflar üzerinde bir «yargıç» olmuştur, dünyayı «bizim insanlık dışında» (T 21) bir varlık gözüyle görmektedir.

Ancak bu sanat eserleri yalnızca sanat eserleri ve yaratılar olarak değil de, tersine bizim bütün insan varlığımızın gerçek anlatımları olarak kavranıldığı takdirde, özgürlüğe kavuşturucu ve kurtarıcı bir önem kazanacaklardır. Ancak o zaman kendi kendinin efendisi ve kendi öz varlığı, kendi maddî ve mânevi varlığının «yargıcı» olacaktır insan.

FRANZ KAFKA

LEHDE KONUŞUCULAR

Lehimde konuşacaklar var mı, belli değildi, bu konuda kesin bir şey öğrenememiştim, bütün yüzler benden kaçar gibiydi, karşıma çıkanların ve benim ikide bir koridorlarda rasladıklarımın çoğu şişman, yaşlı kadınlara benziyordu; vücutlarını baştan aşağı örten koyu mavi ve beyaz yollu önlükleri vardı hepsinin, karınlarını sıvazlıyor ve hantal hantal sağa sola dönüp duruyorlardı. Bir mahkeme binasında mıydık, bunu bile öğrenmem mümkün olmamıştı. Bir mahkemede bulunduğumuzu bildiren bazı işaretler vardı hani, ama birçok şeyler de bunun tersini gösteriyordu. Bütün ayrıntılar bir yana, bana mahkemeyi en çok bir uğultu anımsatıyordu; uzaktan uzağa işitiliyor, bir türlü kesilmiyordu arası, hangi yönden geldiği söylenecek gibi değildi, her bir yanı öylesine dolduruyordu ki, bütün yönlerden geliyor sanılabilir, ya da daha doğrusu o anda nasılsa bulunulan yer bu uğultunun asıl kaynağıdır denebilirdi; ama muhakkak ki bir aldanıştı bu, çünkü uğultu uzaktan geliyordu. Dar, üzerleri sade kemerlerle örtülü, hafif dönemeçlerle uzayıp giden, şöyle böyle bezenmiş yüksek kapılarıyla bu koridorlar, hattâ derin bir sessizlik için yapılmış gibiydiler, bir müze ya da bir kitaplığın koridorlarına benziyorlardı. Peki bir mahkeme değilse, ne diye o zaman burada bir lehde konuşucu arıyordum? Çünkü her tarafta lehde bir konuşucu arıyordum da ondan, her tarafta gereklidir böyle bir konuşucu, hattâ başka yerde mahkemeden daha gereklidir; çünkü kabul etmek gerekir ki, mahkeme yargısını yasalara göre verir. Burada adaletsiz ya da üstün körü davranılıyor dendi mi, nasıl yaşanır o zaman; mahkeme yasalardaki haşmetin kendini serbestçe göstermesini sağlar, buna güvenilmelidir, çünkü bu biricik görevidir onun; suçlandırma, lehde konuşu ve yargı gibi şeylerin hepsi yasaların kendisinde bulunur, bir kimsenin kendi başına işe karışması cinayet olur burada. Ama bir yargıya gelince iş başkadır, bir yargı şurada burada, akrabalar ve yabancılar, dostlar ve düşmanlar arasında, aile içinde ve toplulukta, köyde kentte, kısaca her bir yerde yapılacak soruşturmalara dayanır. Burada işte öylesine gereklidir lehde konuşucular, yığınla lehde konuşucular, üstelik en iyileri, biri ötekinin hemen yanıbaşında, canlı kalın bir duvar; çünkü lehde konuşucular yaradılışdan ağır kişilerdir, oysa suçlandırıcılar, bu kurnaz tilkiler, bu çevik gelincikler, bu göze görünmez fareler en küçük deliklerden kayıp geçer, lehde konuşucuların bacakları arasından yallah süzülüverirler. Onun için de sakınmak gerekir. Ben de işte bu yüzden değil mi buradayım, lehde konuşucular topluyorum. Ama bir tane olsun bulamadım henüz, sadece bu kocakarılar gelip gidiyor, boyuna gelip gidiyorlar; eğer aramayla uğraşmasaydım, bunun uykumu getirmesi işten değildi. Yanlış yere geldim, yanlış bir yere geldiğim duygusundan ne çare kurta-

ramıyorum kendimi. Öyle bir yerde olmalıydım ki, orada çeşit çeşit insanlar bir araya gelmiş bulunsun, değişik bölgelerden, değişik toplum katlarından ve her türlü meslekden başka başka yaşlarda insanlar; bir kalabalık içinden işe yarayacakları, dost olanları, benim için lehde bir çift söz söyliyecekleri seçebilmeliydim işte. Büyük bir panayır da galiba buna hepsinden elverişliydi. Oysa ben bu koridorlarda sürtüp duruyor, yaşlı kadınlardan başka kimseleri göremiyordum, üstelik onlar da kalabalık değillerdi öyle ve hep aynı kişilerdi; bu üç beş kişi bile o hantal davranışlarına rağmen kendilerini yakalatmayarak elimden kayıyor, yağmur bulutları gibi süzülüp gidiyorlar, benim bilmediğim iş güçlerinden başka gözleri bir şey görmüyordu. Ne diye böyle körü körüne bir binadan içeri dalıyor, giriş kapısı üstündeki tabelâyı okumuyor, göz açıp kapamadan kendimi koridorlarda buluyor ve postu seriyorum buraya; öyle ki, ne zaman evin önüne geldim, ne zaman merdivenleri koşup çıktım yukarı, şuncacık hatırlamıyorum. Ama geri de dönemem; bu zaman kaybı, bu yanlış yolda olduğumu itiraf, benim için katlanılacak gibi değil. Nasıl yani? Sabırsız bir uğultu eşliğindeki bu kısa süreli aceleci hayat içerisinde, bir merdivenden aşağı mı ineceğim? Olacak şey mi! Senin payına ayrılmış zaman o kadar kısa ki, bir saniye kaybettin mi, bütün ömrünü yitirdin demektir, çünkü ömrün kaybettiğin zamandan daha uzun değildir, her uzunluğu kaybedeceğin zamanla birdir hep, sadece o kadardır. Yani bir yolu tuttun mu, ne olursa olsun onu sürdürmeye bak, sadece kazanır, bir tehlikeye atmazsın kendini, belki sonunda yuvarlanırsın aşağı, ama daha ilk adımların arkasından geri dönüp koşarak merdivenleri inmeye kalksan, daha işin başında yuvarlanıp gidersin, sonra belki falan da değil, yüzde yüz. Yani baktın ki bu kapıların gerisinde bir şey yok, daha başka katlar vardır, ama yukarlarda da bir şey bulamadın mı, zararı yok, yeni merdivenlerden atıl tırman yukarı, sen çıkmaktan vazgeçmedikçe, sonu gelmez basamakların, senin yukarlara tırmanan ayaklarının altında, onlar da yükselirler.

VAZGEÇ

Sabahın pek erken saatiydi, yollar temiz ve boştu, istasyona gidiyordum. Bir kulenin saatini benimkisiyle karşılaştırınca, baktım, sandığımdan çok daha geç olmuş, acele etmem gerekiyordu; bunun verdiği korku yol üzerinde bir duraksamaya götürdü beni, henüz bu şehri pek iyi tanımıyordum, bereket versin yakında bir polis memuru vardı, ona koştum ve soluk soluğa yolu sordum. Polis gülümsedi ve «Benden yolu mu öğrenmek istiyorsun?» diye sordu. «Evet,» dedim, «ben kendim bulamadığıma göre.» «Vazgeç, vazgeç.» dedi polis ve gülüşüyle yalnız kalmak isteyen kimseler gibi büyük bir hızla çevirdi yüzünü.

DÜMENCİ

«Ben dümenci değil miyim?» diye bağırdım. «Sen mi?» diye sordu kara, uzunboylu bir adam ve bir düşü uzaklaştırmak ister gibi eliyle gözlerini ovdu. Başımın üzerinde ölü gözü bir fener, karanlık gecede dümen başında dikelmiştim, derken bu adam gelmiş, beni oradan kovmak istiyordu. Ben çekilmeyince, ayağını göğsüme dayadı ve beni yavaş yavaş yere yıktı, bense hâlâ dümenin çubuklarını bırakmıyordum ve yere yıkılırken elim boydan boya döndürdü dümeni. Ama birden adam dümeni yakalayıp toparladı, beni de iteledi oradan. Ne var ki çok sürmeden aklım başıma gelmişti, tayfaların oraya açılan lombargo deliğine seğirtip bağırdım: «Hey tayfalar! Hey arkadaşlar! Çabuk koşun! Yabancının biri dümenin başından kovdu beni!» Derken usul usul geldiler, merdivenden tırmanıp çıktılar yukarı, yalpa vuran, yorgun, güçlü kişiler. «Ben dümenci değil miyim?» diye sordum. Başlarıyla onayladılar, ama gözleri sadece yabancıdaydı, bir yarım ay yapmışlardı çevresinde. Yabancı: «Haydi rahatsız etmeyin beni!» deyince, bir araya toplandılar, bana doğru başlarını sallıyarak gerisin geri merdivenden indiler. Bu ne biçim insanlardı böyle. Adamlarda düşünce denen bir şey de var mıydı, yoksa sadece, anlamsız saçma, bu dünyada sürüklenip gidiyorlar mıydı?

KÖPRÜ

Katı ve soğuktum, bir köprüydüm, bir uçurum üzerinde bulunuyordum. Bir yakaya ayak uçlarım, öbür yakaya ellerim gömülmüştü; çatlayıp dökülen balçık toprağa sımsıkı geçirmiştim dişlerimi. Giysimin etekleri iki yanımda uçuşuyor, derinlerde o biricik alabalıklı dere gürül gürül akıyordu. Hiç bir turist yolunu şaşırıp da bu geçit vermez yücelere uğramıyordu, henüz haritalara geçirilmemişti köprü. — Böylece uçurum üzerinde yatıyor ve bekliyordum; çaresiz bekliyordum. Bir köprü bir kez kurulmaya görsün, bir daha çökmedikçe köprülükten kurtulamaz.

Bir gün akşam sularıydı — birinci akşam mı, bininci akşam mı, bildiğim yok —, düşüncelerim boyuna bir karmaşıklık içinde yüzüyor, boyuna bir çember çiziyordu. Yazın bir akşam üzeri — daha bir boğuk çağıldıyordu dere — birden bir insanın ayak seslerini işittim! Bana doğru, bana doğru. — Uzan gerin, köprü, çekidüzen ver kendine, korkuluksuz tahta köprü; sana kendini emanet edeni tut elinden koru, adımlarındaki güvensizliği sezdirmeden yok et ve baktın ki sendeliyor kendini tanıt, bir dağ tanrısı gibi fırlatıp karaya at onu.

Adam gelip bastonunun demir ucuyla orama burama dokundu, sonra yine

bastonunun ucuyla giysimin eteklerini kaldırıp üzerimde düzeltti. Bastonunun ucunu çalı gibi saçlarıma daldırdı ve ihtimal yabansı bakışlarını çevresinde gezdirip, uzun bir süre öylece tuttu. Ama derken — o anda dere tepe arkasından seğirtiyordum düşümde — her iki ayağıyla sıçrayıp karnımın orta yerine dikeldi. Müthiş bir acıyla korkudan donakaldım; kim olduğundan şuncacık haberim yoktu. Bir çocuk mu? Bir düş müydü? Bir eşkiya mı? İntihar etmek isteyen biri mi? Bir baştan çıkarıcı mı? Bir yok edici mi? Ve onu görmek için arkama dönecek oldum, — köprü arkasına dönüyor! Henüz dönmemi bitirmemiştim ki, birden çökmeye başladım; çöktüm ve çok geçmeden de paramparça oldum, dolu dizgin akan sularda şimdiye kadar beni hep sessiz sakin süzüp durmuş çakılların şişlerine geçirildim.

AVCI GRACCHUS

İki oğlan rıhtım duvarı üzerinde oturmuş, zar atıyordu. Adamın biri bir anıtın basamakları üzerinde, kılıç sallayan bir kahramanın gölgesinde gazete okuyordu. Çeşme başında bir kız su dolduruyordu elindeki kovaya. Bir meyva satıcısı malının yanıbaşına uzanmış, denize bakıyordu. Boş kapı ve pencerelerden, bir meyhanenin kuytusunda şarap içen iki adam görülüyordu. Beride bir masada oturmuş, uyukluyordu meyhaneci. Bir tekne, su üstünde taşınır gibi hafiften süzülerek küçük limandan içeri giriyordu. Mavi mintanlı bir adam karaya atlayıp halatı oradaki halkalardan geçirdi. Gümüş düğmeli koyu renk giysiler giyinmiş diğer iki kişi, kaptanın arkasından karaya bir tabut çıkardılar, tabutta, çiçek motifleriyle süslü, büyük, kenarları püsküllü bir örtü altında besbelli bir adam yatıyordu. Rıhtımda kimse gelenlerle ilgilenmedi, hâlâ halatlarla uğraşan kaptanı beklemek için tabutu yere indirdiklerinde bile kimse sokulmadı yanlarına, kimse bir soru yöneltmedi, kimse kendilerine alıcı gözüyle bakmadı.

Kaptan, göğsünde bir çocukla, saçları dağınık, o anda güvertede görünen bir kadın tarafından biraz daha alıkonuldu. Sonra gelip, solda, suya yakın, düz çizgilerle yükselen sarımtrak, iki katlı bir evi gösterdi; taşıyıcılar tabutu yüklenip, ince zarif sütunlu ama alçacık bir kapıdan içeri taşıdılar. Küçük bir oğlan bir pencereyi açtı, tam evin içinde kaybolurlarken gördü gelenleri ve yine çabucak pencereyi kapadı. Kapı da örtüldü derken, kara meşeden titiz bir işçilikle yapılmıştı. Çan kulesi çevresinde uçuşan bir küme güvercin o anda evin önüne indi. Sanki yemleri evin içinde muhafaza ediliyormuş gibi kapı önünde toplandılar. Bir tanesi havalanıp birinci kata kadar geldi ve pencerenin camını gagalamaya başladı. Açık renk, besili, diri hayvanlardı. Tekneden doğru var gücüyle mısır taneleri savurdu kadın; güvercinler taneleri yerden topladı, sonra kadına doğru uçuştular. Silindir şapkasında matem kurdelesi, bir adam limana açılan dar ve pek

yokuş sokakların birinden inerek geldi. Dikkatle çevresine bakındı, her şey onu üzer tasalandırır gibiydi, bir köşede duran bir pislik manzarasıyla yüzünü buruşturdu. Anıtın basamakları üzerinde meyva kabukları vardı, geçerken bastonuyla aşağı iteledi bunları. Sonra eve gelip kapıyı çaldı, aynı zamanda silindir şapkasını çıkararak siyah eldivenli sağ eline aldı. Hemen açıldı kapı, aşağı yukarı elli kadar oğlan çocuğu uzun sofada iki sıra oldular ve adamın önünde eğildiler.

Merdivenlerden kaptan inerek geldi aşağı, Bay'ı selâmlayıp yukarı çıkardı, ilk katta avluyu kuşatan derme çatma, ama zarif galerilerden geçirdi; sonra ikisi, arkalarında saygılı bir uzaklık gerisinden itiş kakış kendilerini izleyen çocuklar, evin arka cephesindeki serin, büyük bir odaya girdiler. Karşıda başka bir ev yoktu artık, yalnız çıplak, kurşunî siyah bir kayalık görülüyordu. Taşıyıcılar tabutun başucuna birkaç uzun mum yerleştirip bunları yakmaya uğraşıyorlardı o sıra, ama mumlar ışıtmadı ortalığı, sadece daha önceki sakin gölgeler ürkütüldü ve duvarlar üzerinde oynaşmaya başladılar. Tabutun örtüsü geriye atılmıştı. Saç sakalı birbirine karışmış, esmer derili, âdeta bir avcıya benzeyen biri yatıyordu içinde. Kımıldamadan, yumuk gözlerle, anlaşılan nefes almadan orada yatıyor, öyleyken adamın belki de bir ölü olduğunu ancak çevresi anlatıyordu. Bay tabuta yaklaşıp, bir elini orada yatanın alnına koydu, sonra diz çöküp duaya başladı. Kaptan taşıyıcılara odadan çıkmalarını işaret etti. Adamlar çıktılar, orada birikmiş çocukları kovup kapadılar kapıyı. Ama Bay'a bu sessizlik de az göründü, Kaptan'a baktı, Kaptan anladı hemen ve bir ara kapıdan bitişik odaya geçti. Tabuttaki adam o saat gözlerini açtı, acılı bir gülümseyişle yüzünü Bay'dan yana döndürerek: «Sen kimsin?» diye sordu. Bay hiç hayrete düşmedi, diz çöker durumunu bırakıp doğruldu ve «Riva Belediye Başkanı» diye cevapladı.

Tabuttaki adam başını salladı, yarı uzanmış koluyla bir sandalyayı gösterdi ve Belediye Başkanı davetine uyunca: «Biliyordum zaten, Sayın Başkan,» dedi, «ama işte ilk anda ne varsa unuttum, her şey gözlerimin önünde dönüyor, bilmediğim bir şey olmasa bile, yine sormam en iyisi. Her halde siz de biliyorsunuz ki, Avcı Gracchus'um ben.»

«Elbette,» dedi Belediye Başkanı, «bana bu gece haber verdiler geleceğinizi. Çoktan uyumuştuk. Gece yarısına doğru birden seslendi karım: 'Salvatore' — adım Salvatore'dir — 'şu penceredeki güvercine bak!' Sahi bir güvercindi, ama bir horoz kadar da vardı. Uçup kulağıma geldi ve dedi ki; 'Yarın ölü Avcı Gracchus geliyor, kent adına karşılayasın onu.' »

Avcı başını salladı ve dilinin ucunu dudakları arasında gezdirdi: «Evet, güvercinler önüm sıra uçuyorlar. Ama ne dersiniz, Sayın Başkan, Riva'da mı kalacağım?»

«Henüz söyliyemem böyle bir şey,» diye cevapladı Belediye Başkanı, «ölü müsünüz?»

«Evet,» dedi Avcı, «gördüğünüz gibi. Çok yıllar önce, ama işte çok, pek çok yıl olmalı, Karaorman'da — Almanya'da bir ormandır — bir dağ keçisini kovalarken bir kayalıktan aşağı yuvarlanmıştım. O gün bugün ölüyüm.»

«Ama yaşıyorsunuz aynı zamanda,» dedi Belediye Başkanı.
«Bir bakıma,» dedi Avcı, «bir bakıma yaşıyorum aynı zamanda. Ölüm teknem yolunu şaşırdı, dümenin döndürülmesinde bir yanlışlık mı, kaptanın bir anlık dikkatsizliği mi, yurdumun o harikulâde güzelliğinin yolaçtığı bir dalgınlıktan mı, nedendi bilmiyorum, bildiğim sadece dünya yüzünde kalmış olmam, teknemin de o gün bugün dünyevî sularda seyrettiğidir. Böylece yeryüzünün dağlarında yaşamaktan başka bir şey istemeyen ben, öldükten sonra onun bütün ülkelerini dolaşıp duruyorum.»
«Ve öbür dünyayla bir ilişkiniz yok?» diye sordu Belediye Başkanı kaşlarını çatarak.
«Yukarı götüren o büyük merdiven üzerindeyim hep,» diye cevapladı Avcı, «bu sonsuz genişlikteki dış merdivende dolaşıp duruyorum, kimi yukarıda, kimi aşağıda, kimi sağda, kimi soldayım, boyuna hareket halindeyim. Avcı bir kelebek olup çıktı. Gülmeyiniz!»
«Gülmüyorum,» diye yadsıdı Belediye Başkanı.
«Çok iyi edersiniz,» dedi Avcı, «boyuna hareket halindeyim. Ama diyelim ki son hızla atıldım ileri; daha yukarıda kapı, pırıl pırıl karşıma çıkar çıkmaz, hehangi bir dünyevî suda ıpıssız yatan teknemde açıyorum gözlerimi. O bir zamanki ölümümde saklı hata, kamaramda dört bir yandan yüzüme sırıtıyor. Derken Kaptan'ın karısı Julia kapıyı vurup, o sıra sahillerinden geçtiğimiz ülkenin sabah içitini getiriyor tabutuma. Tahta bir kerevette yatıyorum, üzerimde — beni seyretmek neşesini kaçırır adamın — pis bir kefen var, kır saç ve sakalım birbirine karışmış, çözülmez olmuş, ayaklarım uzun püsküllü, büyük ve çiçekli bir ipek şalla örtülmüş, başucumda yanan bir kilise mumu beni aydınlatıyor. Karşımdaki duvarda küçük bir resim asılı, bir boşinan besbelli, üzerine harikulâde resimler yapılmış kalkanını elinden geldiği kadar kendisine siper ederek, mızrağıyla bana nişan alıyor. Gemilerde kimi aptalca tasvirlere raslandığı olur, ama hepsinden aptalca bu. Bunun dışında tahta kafesim bomboş. Bordadaki bir lombozdan güney gecesinin sıcak havası doluyor içeri ve köhne tekneye vuran suların sesini işitiyorum.
«İşte o gün bugün, sağ Avcı Gracchus iken yurdumda, Karaorman'da bir dağkeçisini kovalayıp kayalıktan aşağı yuvarlanalı beri burada yatıyorum. Hani her şey sırasınca olup bitmişti: Kovalamış, yuvarlanmış aşağı, bir uçurumda kanım aka aka can vermiş, ölmüştüm ve bu tekne öbür dünyaya taşıyacaktı beni. İlk defa bu kerevetin üzerine nasıl bir neşeyle uzandığımı hâlâ hatırlarım. O vakitler henüz loş olan bu dört duvarın işittiği kadar şarkı türkü asla işitmemiştir benden dağlar.
«Seve seve yaşamış, seve seve ölmüştüm. Teknenin güvertesine ayak basmadan, kutu, çanta ve her vakit gururla yanımda taşıdığım av tüfeği gibi ıvır zıvırları mutlulukla kaldırıp atmıştım aşağı, gelinlik giyen bir kız gibi kefenimi güzelce üzerime geçirmiştim. Buraya uzanmış ve beklemeye başlamıştım. Derken felâket gelip çatmıştı.»
«Kötü bir alınyazısı,» dedi Belediye Başkanı, elini kendini savunur gibi kaldırarak, «Peki sizin bunda hiç suçunuz yok mu?»

«Yok,» diye cevapladı Avcı, «ben bir avcıydım, yoksa bu bir suç mu? Avcı olarak Karaorman'dı yerim. O zamanlar daha kurtlar vardı Karaorman'da. Pusuda bekliyor, ateş ediyor, derilerini yüzüyordum, bu bir suç mu? Avcılıkta almış yürümüştüm, 'Karaorman'ın büyük avcısı'na çıkmıştı adım. Bu bir suç mu?»
«Bunu kestirmek benim işim değil,» dedi Belediye Başkanı, «Ne var ki bana da bunda bir suç yok gibi geliyor. Peki ama suç kimde?»
«Kaptanda,» dedi Avcı, «Buraya yazdıklarımı kimse okumayacak, kimse bana yardım etmeyecek, insanlar bana yardımla yükümlü kılınsalardı bile, gene de bütün evlerin bütün kapıları ve bütün pencereler kapalı kalırdı, herkes yataklarında yatıyor, yorganlarını başlarına çekmiş, yeryüzü baştan başa gece için bir barınak, bu da iyiye işaret, çünkü kimsenin haberi yok benden, benden haberi olsa bile yerimi yurdumu bilmez, bulunduğum yeri bilse de, beni orada nasıl tutacağını bilmez ve dolayısıyla bana nasıl yardım edeceğini bilmezdi. Bana yardım etmek düşüncesi bir hastalık ve bu hastalığın yatakta iyi edilmesi gerek. Bunu biliyor ve onun için — bu taşkın halimle, söz gelişi tam şu anda olduğu gibi — bağırıp yardım istemeyi çok düşünmeme rağmen bunu yapmıyorum. Hani denebilir ki bu düşünceleri kafamdan kovmam için çevreme bakınmam, nerede olduğumu ve yüzyıllardır — bunu iddia edebilirim her halde — nerede yaşadığımı aklımdan geçirmem yetiyor.»
«Olur şey değil!» dedi Belediye Başkanı. «Olur şey değil! — Peki şimdi bizim burada, Riva'da kalmayı mı düşünüyorsunuz?»
«Düşündüğüm yok,» dedi Avcı gülümseyerek ve sözlerindeki alay etkisini yok etmek için elini Belediye Başkanı'nın dizi üzerine koydu.
«Buradayım, fazlasını bilmiyorum, fazla bir şey de gelmez elimden. Teknem dümensiz; ölümün en dip bölgelerinde esen yellerle seyrediyor.»

POSEIDON

Poseidon çalışma masasının başında oturuyor ve hesap kitapla uğraşıyordu. Bütün suların yönetimi ona göz açtırmıyordu işten. Hani yanına istediği kadar yardımcı alabilirdi ve zaten bir sürü de yardımcısı vardı, ama işte görevini pek ciddiye aldığından bütün hesapları bir kez daha gözden geçiriyor, dolayısıyla yardımcıların ona pek bir yardımı dokunmuyordu. Bu işten zevk aldığı söylenemezdi, aslında omuzlarına yüklenmiş bir şey olduğu için yapıyordu sadece; hattâ kaç defa kendi deyimiyle daha neşeli bir iş için müracaat etmişti, ama ne zaman kendisine çeşitli tekliflerde bulunulsa, görülüyordu ki, ona en uygun iş, her şeye rağmen şimdiki işiydi. Sonra ona başka bir iş bulmak da pek güçtü; hani diyelim belli bir denize bakmakla dünyada görevlendirilemezdi, çünkü burada da hesap işi küçülmüyor, tersine sadece daha küçük rakamlarla uğraşmayı gerektiriyordu; bu bir yana, koca Poseidon her zaman hâkim bir mevkide olabilir-

di ancak. Ama su dışında da ona bir iş sunulmayagörsün, daha bunu göz önüne getirmekten içi bulanıyor, tanrısal solunumu düzenini yitiriyor, tunçtan göğüs kafesi sarsılıyordu. Hem onun sızlanmalarını da ciddiye alan yoktu doğrusu; güçlü bir kişi sızlandı mı, en olmayacak şeyde bile peki demeye çalışmak, öyle görünmek gerekir. Poseidon'u gerçekten görevinden affetmeyi ise kimse düşünmüyordu. Dünya kuruldu kurulalı denizlerin tanrılığına atanmıştı ve öyle de kalacaktı.
Poseidon'un en çok canını sıkan şey — ki bu da onun görevinden memnun olmayışının başlıca bir nedeniydi — herkesin kendisini nasıl kafasında canlandırışı, sözgelişi onun üç çatallı asasıyla arabasına kurulmuş, ha babam dalgalar, sular içinde yol alırken düşünülmesiydi.
Oysa bu sırada o, okyanusun derinliklerinde oturuyor, aralıksız, hesaplarla uğraşıyordu. Arada bir Jupiter'in yanına yapılan bir seyahat dışında tekdüze bir hayattı hep, hem bu seyahatlerden de çokluk çileden çıkmış bir halde dönüyordu. Yani işte denizleri pek görmemişti, acele Olymp'e çıkarken bir göz atıyordu o kadar; gerçekten şöyle bir baştan bir başa içlerinden geçmemişti. Hep söylerdi, dünyanın batış gününü gözlüyordu; o gün her halde telâşsız bir anı ele geçirecek, dünyanın batmasından hemen önce son hesabı da kontrol edip, bir solukta ufak bir tur yapabilecekti.

WILHELM EMRICH

ALLEGORİ VE SİMGENİN ÖTESİNDE

Kafka eserleri varolmuş ve varolan her şeyin herkesce bilinir, ama aynı zamanda herkesce unutulmuş evrensel tarihini anlatma amacı güttüğünden, geçmişte asla uyarı olmayan bir yapı çeşidi gösterir. Evrensel tarih aralıksız anlatılır durur Kafka'nın eserlerinde. Bütün figürler, bütün insan ve hayvanlar, hattâ bütün olay, eylem, imge ve görüngüler; habire bundan söz açarlar. Ama nasıl Avcı Gracchus'un hayattaki dinleyicisi onun anlattıklarından şuncacık bir şey anlamaz, ama bu acayip Avcı'nın başından geçenlerin «içyüzü»nü öğrenmek için can atar ve ölü-diri adamı son derece ilginç bulursa, Kafka okuyucularının içinde de bir yandan okudukları eserlerin pek önemli şeyler anlattıkları, hattâ «son sorunlar» ve hakikatlere dokundukları, beri yandan da işte bu anlatılanları kavramanın mümkün olmadığı, bunların anlaşılabilir bir bilinç diline çevrilemiyeceği gibi bir duygu yaşar hep. Okuyucu cazip bir hakikatler-düşü içinden körlemesine ilerler ve bu düş içinde, şimdiye kadar gizli kalmış derin hakikatlerin, kesin ve hemen, kendisine ifşa edileceğini sanır. Ama tamamen gündüzsel bilincine uyanıp, gördükleri ve anladıkları üzerinde kendi kendine hesap vermeye kalkınca, tasarımlarının ve dilsel deyimleme çabalarının nice güçsüzlükleri çıkar ortaya; okuduklarını normal bilinç alanına aktaramaz, bunlara ilişkin güvenilir bir açıklamada bulunamaz. Bu yüzden de Kafka eserlerinin yorumları, bu eserlerin kendileriyle Kafka'nın bunlar içerisine yerleştirdiği yorumlar gibi (sözgelişi: P 257 v.d.) işte öylesine şaşırtıcı ve çelişiktir.

Sözgelişi «Dâva»da bütün kişiler pek olağan ve gerçek bir şeyden konuşur gibi acayip mahkemeden söz açar, beri yandan bankaları, telefonları ve kışlamsı kira evleriyle modern bir kentte pek tabiî ve gündelik bir şeymiş gibi garip olayların, koğuşturma ve soruşturmaların, mahkeme odalarının ve kalemlerin tasvir edildikleri görülür; oysa işte bu olaylar, alışılmış bütün yaşantı ve gerçekliklerle bir eğlenmedir; öyle ki okuyucu romanın sonuna kadar bu tuhaf kovuşturma ve soruşturmaların, bu uçsuz bucaksız makamların aslında ne demeye geldiğini, romanda boyuna neden «söz açıldığını», söz konusu dâvanın nice bir dâva olduğunu, ortada ne gibi bir suçlandırma bulunduğunu vb. bilemez. Soruşturmaların bütün ayrıntılarını açıklama, yansıtma ve mahkemenin bütün büro ve odalarını anlatmada gösterilen şaşılası kesinlik, bunların tümünde saklı amacın hiç bir yerde aydınlığa çıkarılmaması ve açığa vurulmamasıyla bir uyuşmazlık içinde bulunur. Tıpkı Avcı Gracchus'daki gibidir: Avcı Gracchus'un öyküsü bütün öğretmenler, anneler, sevenler, bütün tarih yazarları, gazeteciler, ticaretle uğraşanlar, göller ve çaylar tarafından anlatılır boyuna, ama bu insanlar, anneler, sevenlerin vb. hani aslında neden söz açtık-

larından haberleri yoktur; öyle ki, Avcı'nın dinleyicisi haklı olarak itirazda bulunur: «Sana pek komik görünecek ama, kentte öyle senden bahsedilmiyor, ne kadar çok şeyden konuşulursa konuşulsun sen aralarında değilsin, dünya kendi yolunda yürüyor, sen de kendi yolculuğundasın, ama bugüne kadar asla yollarınızın kesiştiğini görmedim.» Kentteki konuşmaların «konu»ları bambaşka şeylerdir, tarih ve kültür damgası taşıyan gündelik bilincimizin normal muhtevalarıdır bunlar. Ama insanlarca konuşulanların aslında onun kendi evrensel tarihi olduğunu sanan Avcı da bu sanısında haklıdır, çünkü bütün insan ve nesnelerin varoluş biçimleri, yaşantıları ve sözleri içerisinde Evrensel de saklı bulunmaktadır. İnsan ve nesneler dışında bir Evrensel yoktur.

ALLEGORİ VE PARABOL

Buradan Kafka eserlerinin sanatsal yapısını anlamada önemli sonuçlar çıkıyor: Bu eserler, bizim gündelik gerçek ve dil dünyamızda Evrensel'i seriyor önümüze. Bu Evrensel ile bizim gündelik gerçek hayatımız ve dilimizin somut muhtevaları, yani kent konuşmalarının normal «konusu» arasında da bir aykırılık bulunuyor. Nihayet her ikisi de, özdeş-olmalarına rağmen, kendi ampirik-tarihsel dünyasından kopamayan insanın bilincinde asla birbirleriyle «kesişmiyorlar». Dolayısıyla bu insan, kendi tasarım dünyasıyla birleştiremediği ve anlayamadığı için Kafka eserlerindeki yaratıları «asıl olmayan» bir bildiri, bir anlatı olarak duyuyor. Kafka anlatı ve yaratılarının anlamı — bu insanın görüşüne göre — bunların kendileri olamaz, onların «gerilerinde» bir «başka» ve «asıl» anlamın saklı bulunması gerekir; sözgelişi «Dâva», hani bayağı mahkemelerdeki dâvalara benzemez göründüğünden, bu dâvayla başka bir şey «anlaatılmak istenmiş» olmalıdır. Bu durumda ise okuyucu ya da yorumlayıcının çabası, dâvadaki asıl olmayan konuşmalar gerisinde saklı bu asıl anlamı «deşifre etmeye» yönelecektir. Böylece de bu eserler, kendilerinde gizli anlamın deşifre edilmesi için bir şifrenin gerektiği gizli allegoriler olarak anlaşılmış olur, ya da sözgelişi İncil'deki bir parabol veya Lessing'in üç yüzük parabolü gibi duyusal imge ve olaylar gerisinde aynı şekilde deşifre edilmesi ve «yorumlanması» gereken bir başka ve daha derin anlamın gizli bulunduğu «parabolik» sanat eserleri olarak okunurlar. Nitekim Kafka'nın kendisi söz gelişi «Vor dem Gesetz» ve «Die kaiserliche Botschaft» vb. gibi parabolleriyle böyle bir davranışa ön ayak olur.

Ama bu sözde Kafka parabollerinin şaşırtıcı bir tarafı var: Sözgelişi «Vor dem Gesetz = Kanun Önünde» efsanesine ilişkin Kafka'nın o ayrıntılı kendi yorumlamalarında, bu paraboldeki olayların aslında ne demeye geldiğine, onların o derin, mânevi, allegorik ya da parabolik anlamlarını neyin oluşturduğuna, Kapıcı ya da Taşralı Adam vb. ile mecazî bakımdan kimin anlatılmak istendiğine tek kelimeyle olsun dokunulmaz. Kafka'nın etraflıca yorumladığı şey, yalnız kişilerinin davranışı, bunların birbirlerine karşı ilişkileri, birbirlerine göre aşamalarıdır; karşılıklı birbirlerini aldatıyorlar mı, birbirlerince aldatılıyorlar mı, davranışlarında haklı mı,

haksız mıdırlar, yaşayışları, eylemleri, konuşmaları bağımlı mı bağımsız mıdır? vb. sorular sorulur hep ve bu soruların cevaplandırılması bile çelişkili bir tarzda olur. Bütün yorum imkânlarına açıktır kapılar; bunlardan herbirinin belli bir olabilirliği vardır, hiç biri de yüzde yüz kesin değildir. Yani bu sözde «Kanun Önünde» parabolü, «Dâva» romanının tümünün gözler önüne serdiği aynı sorunları, olayları, çelişmeleri, kesinsizlikleri yoğun bir biçimde tekrarlamaktan başka bir şey yapmaz; «Dâva gerisinde» saklı «asıl» anlam üzerinde tıpkı romanın kendisi gibi pek bir açıklamada bulunmaz. Romanın başında olduğu gibi sonunda da, Taşralı Adam'ın kapısından içeri girmek istediği kanunun aslında nice bir «kanun» olduğu, bu kanun hükümlerinin nelerden oluştuğu, kanunun neleri buyurup neleri yasakladığı, hem neden bir dâvanın varolduğu, suçlandırmanın içyüzü, suçun ya da suçsuzluğun ne olduğu vb. sorular hâlâ karanlıkta kalır.

Demek oluyor ki, kelimenin tam mânasıyla bir parabol söz konusu değildir Kafka eserlerinde; çünkü, Lessing'in üç yüzük parabolünde yüzüklerin kesin olarak üç ayrı dini göstermesi gibi, her parabolik ya da allegorik ifadenin belirlenebilir bir anlam taşıması, ya da belirlenebilir bir kavramı anlatması gerekir. Oysa Kafka eserlerinin karakteristik özelliğini işte bu görüngülerin, olay ve sözlerin «gerisinde» kesinlikle belirlenebilir bir anlamın artık saptanamaması, yani Evrensel'in artık felsefe, tanrıbilim veya genel olarak dünya görüşüyle ilgili bir kavramlar diline çevrilememesi oluşturur. Allegori ve parabol ise ancak sınırları adamakıllı belirlenmiş bir din, felsefe ya da dünya görüşünden bir arka plân önünde varolabilir; Kafka parabollerinin ise boştur arka plânı. Kafka «Evrensel»i, bizzat dünyasal görüngülerin, hayat ve düşünce imkânlarının tümünden bir topluluk olup, doğaötesi (metafizik) bir temeli ve arka plânı bulunmaz, dolayısıyla sözde «Kanun Önünde» parabolünün konusu tamamen dünyasal sorunlardır: Acaba insan bilincimiz bizi «aldatıyor» mu, aldatmıyor mu? Bağımsız mı, yoksa bağımlı mı yaşıyoruz? Birbirimizle nasıl bir karşılıklı ilişki içerisindeyiz? Acaba kesin, kanunî aşamalar var mıdır? Suç ve suçsuzluğun ne olduğunu acaba bilebilir miyiz hiç? Ne zaman haklı, ne zaman haksız eylemde bulunuruz? vb. Yani sorulan şudur: Acaba insanın bilip öğrenme ve yaşama güçleri geçerli bir hayat ve hukuk düzeni kurmayı, güven sağlayıcı bir «yasa» bulmayı, hakikati yalandan, Kesin'i Kesin Olmayan'dan ayırdetmeyi başarabilecek durumda mıdır? Ortada dönen «Dâva»nın kendisi akla gelebilecek hayat ve düşünce olaylarının tümünü bütün o çelişik, çok yanlı, uçsuz bucaksız ihtimalleriyle yansıtmaktadır; işte ancak bu anlamda bir parabol ya da allegoriden söz açılabilir Kafka eserlerinde.

Saçma (absurd) bir kavranılmazlığa kadar aşama aşama yükselip dünyada olup biten herbir şeyi çılgınca bir tempoyla kayda geçirerek yaşayan bütün o Yargı Organları, bilinç ve bilinçaltında aralıksız sürüp giden ve sınırlı birey bilinci tarafından bütünlüğü içerisinde «anlaşılıp» bir anlam birliği oluşturacak şekilde bir araya getirilemeyen hayat ve düşün-

ce süreçlerinin somut bir imgesidir. Yani Aslolan, tümel (total) bir anlamı gösterir aslolmayan bir imgedir ve bu bakımdan «allegorik»tir. Ne var ki, allegori artık kavramlar yoluyla saptanamaz; çünkü Tüm'ün kendisi kavramlarla saptanmaktan uzak bulunur artık, sadece tek tek görüngü ve düşünü edimleri içerisinden «çılgınca bir hız» ya da «koşu» ile durup dinlenmeden yol alınarak ele geçirilebilir, yani asla ele geçirilemez. «Dâva» romanında Adalet Tanrıçası'nın aynı zamanda Zafer ve Av Tanrıçası oluşu boşuna değildir; böylelikle terazi gözlerindeki ağırlıkların rahatça tartılma imkânı yitirilmiş, Adalet Tanrıçası haklı ve haksızı güvenilir bir şekilde ayırtedemez olmuştur. (D 176 f.). Kafka'daki imgeler dünyası ve bunun görünürde aslolmayan dili her ne kadar allegorik ve parabolik öğeler taşısa da, bu Allegorik ve Parabolik artık sistemli bir kavramsal yorumlanabilirlikten çıkmıştır, yani kelimenin tam mânasıyla artık bir allegori ve parabol söz konusu değildir. Kafka eserlerindeki Evrensel'e ancak bütün imge ve beyanların tek tek incelenmesiyle varılabilir.

Bir başka deyişle, Kafka imge ve beyanları yine de kendisidir. «Aslolan»ın hiç de aslolmayan allegorik ya da parabolik yaratılar değildir. Her söz ve her imge gerçekten kendi kendisini anlatır, ama şüphesiz ancak eserlerdeki ayrı ayrı parçaların tümünün birleşimiyle kendini ele verecek bir anlamda olur bu. Evrensel, artık bir dünya görüşü içersine tıkılamadığından, eserlerde doğrudan doğruya deyimlendiği de görülmez, okuyucunun kavrıyamadığı bir sır olarak kalır hep; öyle bir sır ki, ozanın kendisi de örtüsünü kaldıramaz, hani kaldırmaması da gerekmektedir; çünkü örtü kaldırılırsa, işte Evrensel'in kendisinden el çekilmiş, Evrensel'e ihanet edilmiş olacak, Evrensel, geleneklerde yaşayan din ve felsefî sistemlerle önceden biçimlenmiş, belirlenebilir, tarihle sınırlı bir nesneye dönüşecek, dolayısıyla Kafka Evrenseli'nin yapısı ortadan kalkmış olacaktır. Bu yüzden, allegori ve parabol deyimleri Kafka eserlerine haklı olarak uygulanamaz. Buna başvurmak karışıklığa yol açar ve bugüne kadar da en netameli, en saçma yorumlayışlara yol açmış bulunuyor.

Asıl ve aslolmayan beyan arasındaki ilişki ve bunun sanatsal anlatımı, Kafka'da daha çok şöyle bir yapı göstermektedir: Kafka, Evrensel'i, yani hayat ve düşünü olaylarının tümünü göz önünde tutar hep. Ama bu Tüm'ü de, her defasında, elde bulunan gündelik dil biçimleri, imgeler ve düşünce imkânlarıyla anlatabilir, bunları her defasında sınırlı perspektiflerinden çıkarıp Evrensel'e göre ayarlanmış daha başka, ya karşıt perspektifler içerisine oturtarak bir düzeltmede bulunur; öyle ki, sürekli bir «kesinsizlik» (B 294), hattâ az önce söylenilen ya da anlatılanın bir yitimi ya da geriye alınması, gerek nesneler ve gerekse tasarımlar dünyasına ilişkin sınırların ortadan kaldırılması gibi bir durum çıkar ortaya; böylelikle de, doğrusu, her beyan ve yaratılan her imge asla anlamını bütünüyle içinde taşımaz, aslolmayan ve geçici ya da problematik bir niteliğe bürünür. Buna rağmen her beyan ve imgenin, harfi harfine, anlamı kendi içinde saklı bir asıl beyan ya da imge olarak görülmesi gerekmektedir. Sözgelişi «Şato»nun «inayet» merkezi olarak yorumlanması vb. gibi bu beyan ve

imgeler, eserlerin dışında bulunup kendi içlerinde ifade edilmeyen herhangi bir anlam ya da kavramla ilgili duruma getirilerek yorumlanmamalıdır. «Dâva»daki kanun «kanun»dur işte, ne ondan fazla, ne de eksik bir şey. Bu kanunu kalkıp da Yahudi kanunuyla ya da Tanrı ile veya Çinlilerdeki Tao kavramıyla vb. özdeş olarak görmek eserden dışarı çıkmak olur. Ancak eserde «kanun» üzerindeki bütün beyanlar okunup karşılıklı ilişkileri göz önünde tutularak yorumlandıkları takdirde, «Dâva» romanında kanunun ne olduğu tanımlanabilir. Görünürde aslolmayan beyan ve imgeler aslolanlardır. Ama ancak bütün beyanların bir arada ele alınmasıyladır ki, bu asıl anlamın belirlenmesi mümkün olur.

SİMGE

Böylece Kafka eserlerinin sanat yapısı, Goethe'den bu yana «simgesel» denilen bir biçime uyar görünmektdir. Almanya'da aşağı yukarı «Sturm und Drang» ile, sanatı dinin ve katı, değişmeyen dünya görüşlerinin bağlarından «özgürleştirme» akımı başlamış, bu akım, o vakitler, artık allegorik, parabolik veya ussal öğretici bir tutumla, belirlenebilir, metafizik ya da kavramsal saptanabilirlikte bir dünya tablosuna işaret etmeyerek, dünyasal görüngülerin kendilerinden kalkıp «daha yüce» bir evreni «dolaysız olarak» gözönüne seren bir sanat biçimine yol açmıştı. Sanatsal imge ve biçimlerde bu görüngülerin «dile getirilemeyen» anlamları bulunur Goethe için ve bu anlam sezgi yoluyla «dolaysızca» sezilebilir ve temaşayla «ele verir» kendini. Bu imge ve biçimler, Genel'in anlatımında önce özel imgeyi arayan allegoriden ayrı olarak, somut Özel'in kendisinde Genel'i de taşıyan «simge»lerdir. Allegori'ye başvuran, önceden varolan kavramlara imgeler arar, imgeler bulmaya çalışır, diye açıklar Goethe; simgeye başvuran ise, asla bir kavramla belirlenemeyecek, hele bir kavramla dünyada yer değiştiremeyecek olan Genel'i, dile gelmez «açık bir sır» olarak esasen kendisinde bulunduran imgenin sınırları içinde kalır. Görülüyor ki, Kafka'da olduğu gibi, Goethe'de de Genel, kesinlikle belirlenemiyor; «görüngüler»de saklı, «aramalarla ele geçirilemeyen» ve sırrını ancak temaşayla ve görüngüler arasındaki çok yanlı «ilişkiler» ile «açığa vuran» bir «ilkgörüngü» kılığında belli ediyor kendini. Görüngüler de Genel'in varlık ve yaşanabilirliğinin bir garantisi oluyorlar. Daha da ileri giderek diyebiliriz ki, Genel, hattâ bu görüngülerin kendilerinde doğrudan doğruya «temaşa» edilebilir. Gerçi artık öyle tanrıbilimsel, felsefî, dünya-görüşsel bir arka plân olarak bulunmaz ortada ve böyle bir arka plâna yaslanılarak kavramlarla belirlenemez, ama tabiatın maddî öğelerinde gösterir kendini. Goethe için tabiat, Tanrı'nın kendini açığa vurduğu yerdir. Ozan imge ve simgelerle Tanrısal'ı dile getirir. Bunu yapabilir, çünkü onu nurlandıran ruhundaki «iç ışık» gücü bizzat Tanrısal'dan pay alır; ozanın bizzat temaşa «gözü», Tanrısal'ın bir organı ve aynasıdır, onun için de görüngüleri bozmaksızın ve sahih olarak göz önüne serebilir ve ezelî «ilkgörüngüleri» açığa vurabilir. Genel, ruh ve tabiat arasındaki içten karşılıklı bir ilişki içerisinde, sanatsal imge ve simgeler halinde belli eder

kendini.

Kafka'da ise durum tamamen başkadır. Onda görüngüler artık doğrudan doğruya Evrensel'i açıklayamaz, çünkü daha «göründükleri» anda insan tasarım, temaşa, düşünüm ve duyumuyla bozulmaya uğrarlar. Ancak insanın görüş alanı içerisine girene değin (H 14) sahih, güzel ve sakindirler. İnsanın durmadan değişen, dolayısıyla bizzat «yıkılıp gidecek» olan tasarımları, ruh durumları ve düşünceleri de ayrıca bir yandan boyuna nesneler değiştirir. Üstelik bu nesneler, parça pörçük oluşlarıyla asla «tüm» ve tam varlığı temsil edemediklerinden, bu varlığı dolduramadıklarından elvermezler insanoğluna, onu «doyuramazlar». (B 41). Bu yalnız nesneler için değil, insanın kendisi için de söz konusudur; insan da asla «kendi» içerisinde bulamaz Bütün'ü ve dolayısıyla — tıpkı nesneler gibi — «sağlam» bir zeminden, «solunabilir» bir havadan ve «emin» bir varoluştan artık yoksun bir varlık gibi, kendini habire «dibe çöküyor» hisseder. Kafka daha ilk eseri «Beschreibung eines Kampfes = Bir Savaşın Taviri»nde olağanüstü bir sertlikle dil getirir bunu: «Yaşadığıma kani olduğum bir zaman olmadı asla; çünkü çevremdeki nesneleri sadece pek kırık dökük tasarımlarla kucaklamaya çalışırım, bu yüzden nesnelerin bir vakit yaşamış olduklarına, ama şimdi dibe doğru çöktüklerine inanırım hep.» (H 14). «Kimi şeyler korku verir insana. Ya maddî varlık uçup gidiyorsa. Ya insanlar gerçekten, alacakaranlıkta göründükleri gibiyseler (B 57)... Bu nöbet, karada bu deniz tutması, bir çeşit cüzzam hastalığına benzemiyor mu ha? Sizde de öyle olmuyor mu? Ateş içinde kavruluyor ve onun için nesnelerin gerçek adlarıyla yetinmiyorsunuz, bunlarla doymuyor, bir çırpıda rasgele adlar yağdırıyorsunuz üzerlerine. Aman çabuk, aman çabuk! Ne var ki, onlardan kaçar kaçmaz da adlarını tekrar unutuveriyorsunuz. Tarladaki 'Babil Kulesi' diye çağırdığınız kavak — çünkü bir kavak olduğunu bilmek istemiyordunuz — yine isimsiz sallanır durur ortada ve şimdi ona 'Sarhoş Nuh' dersiniz.» (B 41 v.d.).

Demek oluyor ki, sanatsal imge ve simgeler birbirleriyle yer değiştirebilmektedir Kafka'da. Bunlar asla nesnelerin özüne dokunmamakta, tersine nesneler üzerine «gelişigüzel saçılmaktadır.» Goethe'nin anladığı mânada bir simgesel güçleri de yoktur artık; çünkü insan tasarım, çağırışım ve ruh durumlarının kesinlik sağlamaktan uzak o durdurulmaz akışındaki «acele» ve dolu dizgin koşudan doğarlar. Bunun da tabiî bir sonucu olarak, Kafka'da insan ve nesne gerçekliğine kuşkuyla bakılır: «Hani öyle gerçekmişsiniz gibi yapmanız da ne oluyor. Yeşil kaldırım üzerinde böyle gülünç bir halde dikelen benim, gerçek olmadığıma beni inandırmak mı niyetiniz. Ama senin gerçek olduğun zamanlar çok gerilerde kaldı, ey gök; ve sen, ey çember alan, asla gerçek olmadın. Hani doğru, hâlâ bana bir üstünlüğünüz var, ama ancak sizi rahat bıraktım mı! Allaha şükür ki, ay, ay değilsin sen artık. Ama belki, ay adını verdikleri sana hâlâ ay demem bir ihmalcilik benim için. Sana 'Garip renkli unutulmuş kâğıt fener' diyecek oldum mu, ne diye öyle kibirli davranmazsın artık. 'Meryem Sütunu' desem, ne diye kendini bayağı geriye çekersin. Sonra sana 'Sarı ışık sa-

çan ay' dedim mi, senin o gözdağı veren tavrını da anlamıyorum artık. Vallahi, bana öyle geliyor ki, sizi düşünmek yaramıyor sizlere, cesaret ve sağlığınızdan bir şeyler kaybediyorsunuz.» (B 51 v.d.).

Yani Goethe'de sanatsal temaşa ve simgesel anlatım nesnelerin gerçek varlığını göz önüne serdiği ve evrensel ilkgörüngüyü açığa vurduğu halde, Kafka'da hakikati, hattâ insan ve nesne gerçekliğini yok etmektedir. Dolayısıyla Kafka'da simgelerden söz açılamaz; Kafka'nın sanatı ne allegorik, ne de simgeseldir. Böyle bir benzeti dünyası daha önce görülmediğinden, şimdiye kadarki estetik ve poetik biliminin henüz bir isim bulamadığı bir karakter taşımaktadır. Kafka'nın imge ve simge dünyası sanatta yeni bir çığır açmakta, Kafka sanatının yapısı ancak tek tek imgelerle evrensel niyet (intention) arasındaki karşılıklı ilişki içerisinde kendini ele vermektedir.

YOK EDEN BİLİNÇ

Düşünen ve yaratan temaşa ve tasarımın yok edici işlevi, insan bilincinin üstün gücünden ileri gelir görünmektedir. Kafka'nın düşünce tarihi içerisindeki durumuna da uygun düşmektedir bu. Tabiat bilimlerine verdiği büyük önem, genç Kafka'ya erkenden şunu öğretmişti ki, bu bilimlerdeki düşünüş tarzı nesnelerin somutluğunu yok etmekte, bütün duyusal nitelikleri soyut niceliklere indirgemekte ve bunun sonucu olarak nesnelerin «gerçek» yapısı sonu gelmeyen bir dizi hesap işlemleriyle ancak ele geçirilebilir bir durum almaktadır. Kafka eserlerindeki çeşitli yaratılar bu yönü göstermektedir bize. İşte bunlardan birkaç örnek: Yeryüzündeki bütün denizlerin hâkimi olan Tanrı Poseidon, «çalışma masası başında oturuyor ve hesap kitapla uğraşıyordu. Bütün suların yönetimi ona göz açtırmıyordu işten.» «Aralıksız hesaplarla uğraşıyordu... Yani işte denizleri pek görmemişti, acele Olymp'e çıkarken bir göz atıyordu o kadar, gerçekten şöyle bir baştan başa içlerinden geçmemişti. Hep söylerdi, dünyanın batış gününü gözlüyordu, o gün herhalde telâşsız bir anı ele geçirecek, dünyanın batmasından hemen önce son hesabı da kontrol edip, bir solukta ufak bir tur yapabilecekti.» (B 97 v.d.). Dünyasal mülkünün tümünü bütün genişliğiyle görebilmek için boyuna hesap kitapla uğraşması gerekmektedir Poseidon'un. «Bütün suların yönetimi ona göz açtırmıyordu işten.» Evrensel'e, doğrudan doğruya duyusal görüngü dünyasının gözden çıkarılmasıyla erişilebilir ancak; bir kanunluluk, varolan her şeyi kucaklar bir «kanun» söz konusu olduğundan, bu görüngüler dünyası ha var ha yok bir duruma gelmekte, önemini yitirmektedir. Söz konusu kanun ise, modern tabiat bilimlerinin öğrettiklerine göre, ancak matematik niceliklər sayesinde elde edilebilir. Ancak «en son hesap» yapılıp bitirildikten sonra — bu da yalnız «dünya battığı zaman» mümkündür, çünkü ancak o vakit dünya, bütün görüngülerinin altına toplam çizgisini çekecektir — sessiz bir ana kavuşulabilecek ve görünür dünya içinde ufak bir turda bulunulabilecektir.

Benzer örnekler, bütün eserlerinde görülebilir Kafka'nın. Sözgelişi

«Der neue Advokat = Yeni Avukat» eskizini düşünelim; burada, bir zamanlar İskender'i ta Hindistan'ın «erişilmez» kapılarına kadar sırtında taşıyan eski savaş atı Bucephalos, «bugünkü toplum düzeni karşısında» durmadan «kanun kitapları» ile vakit geçiren bir avukata dönüşür; çünkü ötedenberi erişilemeyen «Hindistan kapılarının» yönünü İskender zamanında hiç değilse onun «kıral kılıcı» açıkça «belirttiği» halde, bugünkü toplum düzeni büsbütün sağını solunu bilmez olmuş, yönsüzleşmiştir: «Kimse yönü göstermiyor; çoklarının kılıç var elinde, ama sadece sallamak için, ve bu kılıçları izlemek isteyen bakışlar şaşırıyor.» (E 145 v.d.). Bu yüzden Bucephalos da, bir vakit Erişilmez'in yönünü açıkça tutup gidebilirken, artık ortada kesin, yol gösterici bir şey bulunmadığı için durmadan kanun kitapları okumak zorunda kalıyor.

Kafka'daki yargı organlarıyla şato kalemlerindeki bitip tükenmez tutanakların ve dosya incelemelerinin dile getirdikleri de bundan başka bir şey değildir. Bu makam ve bürolardaki memurların dış görüngü dünyasının «gerçek», gözle görülür hayatıyla bağlantıları kalmamıştır artık. «Görevde» söz konusu, genel kanunluluğu, hayatın kanununu belirlemektir. Bu da, bu memurları, ister istemez halkla ve dışarının somut varlığıyla «dolaysız» bir ilişkiden alıkoymaktadır. Hem memurlarla köy sakinleri arasında hiç bir «ayrım»ın olmaması, hem de aralarında kapatılmaz bir uçurumun bulunması gibi görünürde varolan çelişme üzerinde «Şato» romanını çözümlerken de geniş çapta duracağız. İnsanın bireysel özgür «Ben»i ve ortak, genel hayat güçleri arasındaki giderilmez çatışmadan ileri gelen bir çelişmedir bu. Her iki taraf da varlık içinde çözülmemecesine «birbirine girmiş», ama beri yandan bir uçurumla da birbirinden ayrıdırlar hep: Bütün düşünmeler (reflexion) bir kez genel yasalara bağlı olduklarından, yaşayan «Ben»in somut ve tanımlanmaz bireysellikteki görüngüsünü ele geçiremezler.

Ama buradan duyusal görüngü ile yasa, imge ile anlam arasında bir aykırılık başgöstermektedir ki, ancak bu aykırılığın aydınlığa kavuşturulması, Kafka simge dünyasının anlaşılmasını ve dolayısıyla yorumlanmasını mümkün kılar.

Genel kanunluluğu bulup çıkarmak için yapılacak hesapların, bunu belirlemek için yapılacak çalışmaların ucu bucağı olmadığından ve asla bir sona da ulaşamayacağından, bu kanunluluğun anlamı da asla görünmez ortada; insan asla «doymuş» duruma gelemez, bir «Açlık Üstadı»nın sürekli açlığına mahkûm bulunur. Öte yandan, ancak bu türlü yorulmak bilmez bir açlıkla ve «denge»de tutar hayat kendini. İnsan «doymuş» duruma geldi mi, yani her şey tamam oldu da bir sona erişildi mi, bütün hayat da sona erecek, «dünya»nın sonu gelmiş olacaktır. Amaca ulaşmak yok olmak demektir; nasıl ki bunun tersi durumda, yani savaşmadan el çekme ve «iş»in ucunu koyverme halinde her şey karanlıkların ve Çözülmez'in kollarına yuvarlanacaktır: «Nesneler aralıksız, âdeta gözleri kırpılmadan seyredilebildi mi, bir çok şeyler görülebilir; ama sadece bir kez işin arkası koyverildi de gözler kapandı mı, her şey yine karanlığa doğru seğirtir.» (Ş 446).

Onun için de bu türlü hayat kanunluluklarının sanatsal anlatımında asla bunların anlamı, dolayısıyla «kanun»un kendisi biçimlendirilemez ya da dile getirilemez. Anlatıyla anlam arasında sonsuz bir uzaklık vardır ve anlatı ne kadar açık ve tam olursa, o kadar sonsuz, kavranılmaz, hattâ anlamsız görünür bu uzaklık. Gerçi sarsılmaz bir inançla şaşmaz bir kanunun varlığına (D 264) ve dairelerdeki ucsuz bucaksız hesaplamaların en nihayet yine de yanılmayacaklarına güvenilmektedir: «Çünkü hatâ yapıldığı olmaz, sizin durumunuzdaki gibi bir yol bir hatâ yapılmış olsa da, kim nihayet bunun hatâ olduğunu kesinlikle söyliyebilir.» (§ 90). Ama bu inanç da bir değişiklik yapmaz durumda.

Yani anlatı, anlamı asla ortada gözükmediğinden, sürekli olarak yeni bilmeceleşmeler, yeni çözülmez çelişkiler niteliği taşımak zorunda kalır. Bu da işte anlatıya Aslolmayan'ın, Geçici'nin, tedirginlik saçarak İlerleresürüklenen'in ve Sonrasız'ın, bir başka deyimle fragman'ın karakterini vermektedir. Buna rağmen anlatı şaşmaz, kusursuz bir kanunluluk temeline dayanır. Hakikat karakterini, «hakikaten» Evrensel niteliğini anlatıya veren bu kanunluluktur. Bütün olarak anlatının kendisi, hakikati, evrenselliği iletir okuyucuya; çünkü Kafka işte kesin bir anlamı mutlak olarak saptamaktan ve herhangi bir parçaanlam'a tümanlam aşamasını tanımaktan kaçınmakta, sonsuz yaşayım ve tasarım sürecini anlatmakla, durmadan dile getirmektedir Evrensel'i. Yani ancak anlatı tümü, Evrensel'in dolaysız ve asıl ifadesini oluşturmaktadır. Bu yüzden bunu «simge» deyimiyle — bu deyim hâlâ uygulanmak isteniyorsa — gerektiği zaman nitelemek mümkün. Her şeyi habire hesaplayıp duran memurlar topluluğu bile Evrensel'in bir temsilcisi değil, bunun sadece bir parça görüngüsüdür; bu görüngü de ancak, duyusal somut bir varlıkla, sözgelişi memurlara karşı «savaşan», dünyasal ağırlığı içerisinde «ortadan kaldırılmaz» ve hattâ doğrudan doğruya böyle olduğu için memurlar mekanizmasını «çalışmaya... zorlama» (§ 433) gücünü gösteren K. ile karşılıklı ilişki içerisinde tamamen ele verir kendini. Böylece ortaya yeni bir sorun çıkıyor ki, ancak bu sorunun ele alınmasıyla benzeti dünyası bütünüyle anlaşılmış olacaktır.

SOMUT'UN DAYATMASI

Şimdiye kadar insan bilincinin somut nesneler ve görüngüler üzerindeki kesin egemenliğinden söz açtık ve klâsik sanattaki simge yapısının yıkılışını bununla nedenlendirip açıkladık, aynı zamanda bu olayla çağdaş tabiat bilimlerinin niceliksel matematik düşünüşü arasındaki düşünce tarihi bağıntısına işaret ettik. Bu bağıntı, daha önce de Goethe'nin Newton'a karşı o zorlu olağanüstü nefretinde açığa vurmaktadır kendini; Goethe, Newton'un matematik-fiziksel düşünüşünü yalnız tabiat görüngülerindeki «gerçeklik»i değil, kendi öz sanatının varlığını da tehdit eden bir tehlike olarak görmüştür: çünkü görüngülerdeki duyusal nitelikler, bu düşünüşle sırf ikincil (tâli) özellikler ya da hattâ aldatıcı «görünüş»ler durumuna düşmekte, edebiyatın somut imgeleri daha yüce bir hakikati

kucaklamak ve «ilkgörüngüler»i doğrudan doğruya açığa vurmaktan çıkmakta, dolayısıyla edebiyat modern fiziğin niceliksel düşünüşüyle âdeta iç meşruluğunu yitirmektedir. İşte bu söz konusu soyutlayan ve bütün somutlukları ortadan kaldıran düşünüşe aykırı yön, aynı ölçüde güçlü bulunur Kafka'da. K.'nın şato makamlarıyla mücadelesini ancak böyle bir cephe alışla açıklamak mümkündür: «Memurlar... sadece göze gözükmeyen uzak beyler adına göze gözükmeyen uzak şeyleri savunmak zorundaydılar hep; oysa K. alabildiğine diri ve yakıncacık bir şey için, kendi kendisi için savaşıyordu.» (Ş 80). Hattâ K.'ların memurlara karşı bir çeşit üstünlüğü de işte buna dayanmaktadır; sözgelişi memurlar K.'yı görmeye katlanamaz, K. dışarıda bulunduğu sürece odalarından ayrılamazlar; öyle ki, K. — ilerde ayrıntılı olarak ele alınacağı gibi — her ne kadar bunu memurlarla bir ilişki yoksunluğu, dolayısıyla kendi güçsüzlüğü ve yenilgisi olarak hissederse de, âdeta savaş alanına hakim bulunur. K.'nın bu üstünlüğünün «dünyasal ağırlığı»nı memurlara karşı savunabilmesinden ve böylece memurlar makanizmasını çalışmaya zorlayabilmesinden ileri geldiği kesinlikle belirtilir romanda: «Bu memur aygıtını, bu ince, gözü her vakit ne yapıp yapıp bir denge sağlamada olan sazı çalmasını biliyordu artık. Başlıca şuna dayanıyordu bu hüner. Bir şey yapmamak, aygıtın kendisini çalıştırmak ve sadece bir yerinden oynatılmazlıkla, dünyasal ağırlığı içinde, olduğu yerde durup aygıtı işe zorlamak.» (Ş 433).

K. «hiç bir şey yapmamak», sadece dünyasal ağırlığının yerinden oynatılmazlığını korumakla, memurlar aygıtını çalışmaya zorlamaktadır. Demek oluyor ki, bu aygıt somut Dünyasal'a bağlı bulunuyor. Zaten aygıt, bilinç düzeyine çıkarılan hayatın yansısından başka bir şey değildir; şüphesiz altbilinçsel içgüdü ve düş yansılarını da kapsar bu hayat. Bu içgüdüsel ve düşsel yansılara memurlar olduğu gibi kendilerini bırakırlar ve sözgelişi Klamm, bunlar sayesinde, hattâ K. ile Frieda'nın sevgi kucaklaşmalarında hazır bulunabilir; çünkü K.'da, bu kucaklaşma sırasında, Frieda'nın «aracılığıyla Klamm'la arasında âdeta cismani, nerdeyse fısıltılı anlaşmalara kadar varan bir ilişki doğduğu» (Ş 444) sanısı uyanır. Memurlar varlık kanunluluğunun tümünü, ayrıca hem bilinçsel, hem de altbilinçsel tasarım, heyecan ve duyguları temsil ettiklerinden, insanın özel hayatı da dahil, her yerde görülür ve onun için de sınırsız bir egemenlik sahibidirler. Ama işte yalnızca bu kanunlulukları temsil ederler; olaylarını, en gizli dürtüleri ve niyetlerini kayda geçirip yargıladıkları somut yaşamın kendisi değildirler. İnsanda durmadan akıp giden tasarımları, istekleri, umutları, düşleri, içdürtülerini vb. dışavururlar; görünümleri bu yüzden değişir boyuna. Sözgelişi Klamm'ı herkes başka türlü görür; onun bu görünümündeki «ayrılıklar» ise «bakan kimsenin o anda içerisinde bulunduğu ruh durumundan, heyecan derecesinden, umut ve umutsuzluğun sayısız nüanslarından ileri gelir.» (Ş 235). Ama memurlar somut yaşam değildir, K.'nın «kendisi» değildirler. Memurlar «gözükmeyen» nesnelerin savunuculuğunu yaptıkları halde, K. «alabildiğine diri ve yakıncacık bir şey» için, «kendi kendisi» için savaşır. Düşündüğü, kafa yorduğu, tasarım-

larda bulunduğu sürece, bu memurların ocağına düşmüştür, ama «hiç bir şey yapmaz» bir durum alınca da onlarla oynamaya başlar, onları işe zorlar ve bunu da sadece onlara karşı savunduğu o «yerinden oynatılmaz», ağır dünyasal varlığıyla yapar.

K. kendi üzerinde, kendi hayatı üzerinde aydınlığa kavuşmak, «kadastro işinde çalışabilmek» üzere bir yandan memurlara muhtaç bulunur, öte yandan bu memurlar onu yeryüzünde güvenli bir varlığın sürdürülmesini büsbütün imkânsız kılan uçsuz bucaksız çelişkilere, düşünüp taşınmalara sürükler ve bundan da bir karşılıklı ilişkiler oyunu doğar. Yani K. bir yandan kendi varlığını, o «alabildiğine diri ve yakıncacık» şeyini memurlara karşı savunmak, öte yandan üzerinde ve sayesinde varolabileceği «ülkenin» kanunluluğunu, kanununu öğrenmek ve bu konuda aydınlığa kavuşmak için memurlarla kendi arasında en sıkı bir ilişkiyi kurmak zorundadır. Yani K. ile memurlar aslında bir tek insan'dan başka bir şey değildir; insanın kendisi, kendi kendisiyle çatışan, dolayısıyla kendisini sıkıştıran iki hasımla savaş halindeki insanın bütünüdür. Düşmanlardan biri çılgınca bir koşuyla onu insanlık sınırlarından dışarıya doğru sürükler, ötekisiyse onu gerisin geri somut, dünyasal varlık içerisine iteler. Bir yerde kendisi hakkında şunları yazar Kafka: «İki değişik dünyanın yolları birbirinden ayrılmaz da ne olur; ayrılırlar birbirlerinden ya da korkunç bir şekilde birbirlerini çekiştirip dururlar. İç yolun azgınlığının çeşitli nedenleri varsa da, bunlardan en göze görüneni kendi kendini gözlemdir; bu gözlem hiç bir tasarıma rahatlık vermez, hepsini önüne katar, ama sonra kendisi de tasarım olarak yeni kendini gözlemler tarafından öne katılır. İkinci neden ise, bu koşu yönünün insanlıktan dışarıya doğru olmasıdır.» Oysa öbür somut, «dış dünya duraklaya duraklaya her zamanki beylik seyrini sürdürür.» (G 552). Her iki dünya, yani sonsuz düşünsel varlıkla duyusal varlık, insanda birbirinden ayrılmamacasına birleşmiştir, bunlarsız insan diye bir şey olamaz. Ama 20. yüzyıldaki gelişmeyle aşırı ölçüde birbirlerinden uzaklaşmış olduklarından, bu iki dünya, çatışma durumunda bulunur Kafka'da. «Büyük bir hızla» (Ş 92) her bir şeyi kayda geçiren memurlar, insanın bu kendi kendini gözlemlerinden başka bir şey değildir ve bu gözlemler de Dünyasal'ın sınırlarından çekip alır onu. Bu gözlemlere karşılık, insanda «sükûn»a, somut - dünyasal varlığa bir gereksinme bulunur.

NESNELERİN «BAŞKALDIRMASI»

Bu yüzden de Kafka'nın daha ilk eseri «Bir Savaşın Tasviri»nde söz konusu nesneler, bilincin baskın gücüne karşı savunur kendilerini; insan bilincinin ve temaşasının ışınlarının etkisine uğramadan, bu nesneler, gerçek, güzel ve sakindirler. Bu nesneler insan düşünü ve tasarıları tarafından bozulmalarına karşı «başkaldırır» (B 59), önüne «suskun korkunç duvarlar... sürerek» (B 31) insandan «öç alırlar» (Ş 32 v. 35). Başka bir deyişle, görünen dünya, yani nesneler dilsizleşir, içlerine nüfuz edilmez olur ve tehdit edici, amansız bir sertlik kazanırlar. Artık sır diye bir şeyi

ele vermez, Goethe'nin sanatındaki gibi, daha yüce, insan ruhuna açık bir hakikatin kapılarını aralamaz, anlam yüklerinden soyunup sırf nesne durumu alırlar.

Böylelikle Kafka, modern bir alınyazısını da «tasvir etmiş» bulunmaktadır. Duyusal niteliklerinin matematik-fiziksel formüller halinde dağılmasıyla tabiatın kökten uçup gitmesi ve sonsuz hesap işlemleriyle «bütün denizlerin yönetimi» («Poseidon») karşısında kesin olarak şu olay bulunur: Tabiatın maddeleştirilmesi, nesneleştirilmesi, dolaysıyla her türlü ruhsal ve mânevi muhtevadan yoksun, anlam yükü boşaltılmış bir nesne durumunu alması. Hattâ dahası var: Bilincin baskın gücü tersine dönüşmekte, insan hayatı ve düşünümü üzerinde nesnelerin baskın gücü ortaya çıkmaktadır. Nesneler, anlamsız eğemen, insan hayatı içerisine sokulurlar. Kafka'nın bu ilk eserindeki deyimle «sırnaşık» ve «kendilerini beğenmiş» bir tavır takınır (B 31), insandan emredercesine saygı, hayranlık, hattâ hizmet ve boyun eğme isteğinde bulunur, beyinlerimizin lapasına karşı merak ve «kaprisli bir yakınlık» gösterirler (B 31). İnsan sırf nesne, sırf madde derekesine düşürdüğü nesnelerin kölesi olur. Nesneler yalnız düşüncenin etkisinden kurtulmakla kalmaz, aynı zamanda onunla, yani «beyin» ile bayağı oynarlar. Ama işte bu, nesneler üzerindeki insan egemenliğinin tersine dönüşmesinden başka bir şey değildir. Çünkü daha önce «Bir Savaşın Tasviri» kahramanının tabiatı ve tabiat nesnelerini canı istediği gibi değiştirebildiği anlatılır: «Taşlar dilediğim gibi kaybolup rüzgâr da dindi.» (B 25). «Yolumun üzerine, oldukça uzağa... kocaman yüce bir dağ oturttum.» (B 26). Ama işte bu kendi yarattığı çevrede, insan anlamdan yoksun bir dünyadaymış gibi tamamen yalnız hisseder kendini. Bu yüzden de artık nesneler dünyasında «soluk alamaz» olur. «Ama şimdi - ne olur - dağ, çiçek, ot, çalılık ve ırmak; bana biraz yer açın da soluk alabileyim.» (B 32) diye seslenir, az önce çaresiz bu kinci araziyi «pohpohlayan» ve sürekli olarak «düşünüp duran» Şişko. Bu anda «tüm nesneler o güzelim sınırlanmalarını kaybettiler» (B 32). Bunun sonucu olarak da bir kaos baş gösterir. Çünkü solunum isteği üzerine, bunun imkânsız olduğu anlaşılır: İnsan nesnelerin egemenliği karşısında özgür bir varlık olarak tutunamaz artık, her şey bir hiçlik ve anlamsızlığa bürünür; çünkü düşünmenin kendisi daha önce nesneleri değerden düşürmüştür: «Çünkü dostum Tapınan'la şimdiye kadar kaç defa bu nesnelerin üzerlerine saldırdık.» (B 35). «Suyun ve rüzgârın intikamıdır bu; artık işim bitiktir.» (B 35). Aslında mutlak bilinç olan ve hareketsiz vücudu içerisinden sinekler uçuşan ve dikensiz dalları vücuduyla yarıp geçen Şişko ise, kıyıları «alabildiğine» uzak, baş döndürücü bir hızla «aşağılara yuvarlanan» bir ırmağa gömülürken, hikâyenin kahramanı şöyle bağırır: «Akciğerlerimiz ne halt etsin yani... çabuk soluyacak oldular mı, kendiliklerinden, kendi içlerindeki zehirlerden boğulur, yavaş soludular mı, solunamaz havadan, başkaldırış halindeki nesnelerden boğulurlar. Gelgelelim tutturacakları tempoyu aramaya kalksalar, daha bu arayışda yıkılır giderler.» (B 59.) Bu «yaşama imkânsızlığının tanıtlanması»dır: Ne kendi

iç tasarımlar dünyasının habire dolu dizgin koşusunda ,ne dıştaki nesneler dünyasında insan teneffüs edemez artık. Varoluş biçimlerinden hiç birisi, ne içsel, ne de dışsal olanı bir yaşama imkânı sağlamaz. Her bir şey sınırlarını yitirir, temelsiz bir boşluğa «yuvarlanır». Böylece Kafka, daha ilk eserinde, sanatının yapı tarzını ortaya koymuştur. Sonraki bütün eserleri bu yapının sadece işlenmesi, ayrıntılara değin işlenip tekrarlanmasıdır. Sözgelişi iç ve dış olmak üzere çifte solunum imgesi, «Dâva» romanında da, olduğu gibi karşımıza çıkar, Josef K. mahkeme kalemlerindeki memurların, memurlar ise K.'nın havasını soluyamazlar.

Ama burada daha da önemli bir sorun ortaya çıkıyor:

İnsanın «benliği», onun o ağır dünyasal - duyusal varlığı da sınırlarını yitirerek tuhaf bir tarzda parçalanır: Şişko, suları «uçurumun çatlak pötürlü kenarında» «top top ve duman duman» aşağı yuvarlanan, hızla akan, «ileri»ye atılan ırmağa gömülürken, kıyıda bunun nedenini çifte solunum imgesiyle bağırarak dile getiren seyirci durumundaki «Ben»-anlatıcı'ya tuhaf bir şey olur: Kolları ve bacakları alabildiğine, gözle görülemeyecek ölçüde büyür, başı ve gözleri ise küçülür, minicik olur. Hattâ devcileyin kolları, zavallı başını ezmek isterler. «Hani başım bir küçüktü ki, bir karınca yumurtasını andırıyordu, ama işte biraz örselenmişti, artık o kadar yusyuvarlak değildi. Bu yuvarlağı rica yollu döndürüp çeviriyordum, çünkü gözlerimdeki ifade farkına varılmayabilirdi, işte öylesine küçüktü gözlerim. Ama bacaklarım, o şaşılası bacaklarım ormanlık dağların üzerinde dinleniyor ve köylük ovaları gölgelendiriyordu. Büyüyor, habire büyüyorlardı. Araziden yoksun boşluklara doğru uzanmaya başlamışlar, uzunlukları çoktan görme sınırımı aşmıştı. Ama hayır, öyle değil — kısa boyum, şimdilik kısa —, yuvarlanıyorum — yuvarlanıyorum — dağda bir çığım! Ah ne olur, gelip geçenler, lütfen söyleyin boyum ne kadar benim, bir şu kollarımı, bacaklarımı ölçün.» (B 60).

İnsanın düşünme ve temaşa organları, yani başı ve gözü örsele'nip alabildiğine küçülmekte, onun yürümesini ve nesnelere değinmesini mümkün kılan ve Ölçüsüz'e doğru büyüyen somut vücut parçalarını ölçecek ve bunları tanıyacak gücü yitirmektedirler. Kollar ve bacaklar, daha çok, sınırlarından sıyrılmakta, tıpkı «araziden yoksun» boşluklarmış gibi uçsuz bucaksız yerlere değin uzanmakta, gözlerin görüş alanından çıkmaktadırlar.

Yani nesneler dünyasının bağımsızlaşması insanın kendisini de içerisine alıyor. Kendi kollarım «başımı eziyorlar». Vücut, başkaldırmış nesneler gibi düşünceden öç alır. İnsan artık kendi kendini tanıyamaz, kendi «büyüklüğünü» belirleyemez olur. Sanır ki, küçüktür ve gözle kucaklanabilir, ama «geçici» bir sanıdır bu. Oysa tıpkı bir çığ gibidir, tehdit edici ve müthiş, büyür durur habire; ilerde erişeceği «büyüklük» bundan böyle kestirilemez.

Nesnelerin bu bağımsızlaşmasında şu sözler alabildiğine dikkati çekicidir: «Bu arada ırmağın kıyıları uçsuz bucaksız uzanıyordu, ama ben yine de elimin ayasıyla uzakta minik bir yolgösterici'nin demirine dokun-

dum. Hani pek de aklım ermedi buna. Oysa boyum kısaydı.» vb. (B 59). Bazı ezmek isteyen kollarla el, bir «yolgösterici»nin demirine dokunurlar. Yani anlaşılan — beyinden bağımsız — bir yolu göstermeye, bir yönü belirlemeye yeteneklidirler, hattâ pek sağlam, güvenilir bir yoldur bu; çünkü yolgösterici, duman duman ve top top çözülüp dağılan bir dünya ortasında «demir»dendir. Yani pek küçük, örselenmiş, sınırlı, artık yuvarlak olmayan insan bilincinden çözülmüş nesne ve vücutların, yön gösterebilme, yol belirleyebilmelerini sağlayan özel bir güçleri vardır.

Ancak böylelikle Kafka'da imge ve benzeti sorunu tüm derinliğiyle göz önüne serilmiş oluyor: «Suskun» nesneler ve vücutlar, sınırlı bilincin ve insan tasarımının sonsuz yansıma gücü ötesinde sezilmedik imkânlar seriyor önümüze. Bu nesne ve vücutlar, kendilerine özgü bir egemenlik kazanıyor ve insanı ampirik Anlaşılabilir'in ötesindeki bölgelere iletebiliyorlar. Burada bir yığın yeni sorun ve bilmecelerle karşılaşıyoruz.

Kafka sanatının en nüfuz edilmez sırları, ne bilinçli ve bilinçsiz tasarımların yansıma düzlemindeki aykırı (paradox) hareketlerde, ne de sözgelişi her bir şeyi kayda geçiren memurların çalıştığı o acayip kalemler ile bu memurların merci karmaşıklığındaki sonsuz, durmadan kesişip çelişen düşsel olaylarda bulunuyor. Asıl bilmeceler, daha çok, şaşırtıcı bir bollukla Kafka sanatını boydan boya saran ve yeterli bir anlam getirme amacındaki her yoruma karşı duran suskun nesneler ve cisimlerin karşısında ortaya çıkmaktadır.

Sözgelişi «Blumfeld, ein aelterer Junggeselle = Blumfeld, yaşlıca bir bekâr» hikâyesinde sıçrayıp duran o iki seluloit top, «Die Sorge des Hausvaters = Evin Beyi'nin Tasası»ndaki iki çubuk üzerinde yürüyen yıldız biçimli iplik makarası «Odradek», «Kübelreiter = Kovalı Süvari»deki uçan kova, bir dal üzerinde at koşturma (G 309 v.d.), sırtta kılıç (G 457), büzülen kesilmez ekmek (T 381 v.d.), odadaki yağmur (T 355 v.d.), bakımlı bir parkın ortasında ansızın yerden biten yabani gül fidanı (T 430), bir adama dönüşüp yine de bir korkuluk olarak kalan bir loca korkuluğu, bir uçurum üzerindeki insan köprü (B 111 v.d.), kilitsiz duvar dolabı (T 290), uzayıp giden ya da ansızın insanın karşısına çıkan merdivenler (B 136 v.dd., T 141), olmadık yerlerde karşılaşılan kapılar (T 233, 362, D 187), kasılan ve genişleyen orman (T 374), artık içerisinde nasıl davranılacağı bilinemeyen tuhaf konaklar ya da kervansaraylar (T 269 v.d., 272, 349, 297).

Kafka'daki hayvan dönüşümleri ve hayvan hikâyeleri de sımsıkı buna bağlı bulunmaktadır. İnsanlar hayvanlara, hayvanlar insanlara dönüşür; sözgelişi «Değişim», «Akademi İçin Bir Rapor», «Yeni Avukat» hikâyeleriyle bakla kırı bir atın bir bayana dönüştüğü fragman böyledir. «Der Bau = Yapı», «Forschungen eines Hundes = Bir Köpeğin Araştırıları», «Şarkıcı Josefine ya da Fare Ulusu» gibi salt hayvan hikâyeleri de yaratır Kafka ayrıca. «Bir Köy Doktoru»ndaki dünyasal olmayan iki at, ya da «Köy Öğretmeni»ndeki «Dev Köstebek» veya «Atmaca» hikâyesindeki atmaca, «Çakallar ve Araplar»daki çakallar gibi, hayvanların apansızdan insanların dünyasına girdikleri görülür. Basbayağı odalar veya binalarda bilmecemsi,

beklenmedik şeyler olmakla kalmaz, canavarlar, yılanlar, leylekler, sincaplar, köpekler, sansarlar, dev atlar vb. ile de karşılaşılır (T 103, 142 v.dd., 242, 282, 332, 347, 362 v.dd., 397 v.dd., 407; G 375, 396 v.dd., 519, 525) ve üstelik bu karşılaşmalar düpedüz kavranılmaz ya da ampirik bir olabilirlikten yoksun tarzda olur.

Ya da «Unglücklichsein = Mutsuzluk», «Der Quaelgeist = Kötü Ruh» (T 145), dramatik fragman «Der Grufwaechter = Mezar Bekçisi» hikâyelerinde olduğu gibi, hayaletler girer odalara. Veya dilleri hiç mi hiç anlaşılmayan, davranışları hayvanca vahşi atlılar kenti ve ülkeyi tehdit ederler: «Ein altes Blatt = Eski Bir Yaprak» (E 155 v.dd.).

Ancak bu tuhaf görüngülerin ışığı altında şurası tamamen anlaşılır ki, Kafka eserleri gerçekten allegori ve simgenin ötesinde bulunmaktadır. Çünkü bu yadırgatıcı nesneler ve hayvanlar, tek tek belirlenebilen allegorik ve simgesel ilişkiler çerçevesini kırarak dışarı taşarlar. Her biri insanın o kesin sınırlı ampirik ruh ve bilinç katlarını temsil etmeyip bu katlar dışında bulunan bambaşka bir dünya içerisine girer ve dolayısıyla Kafka'daki daha önce söz konusu edilmiş o «evrensel» temadan kalkılarak ancak anlaşılabilirler. Gerçi Evrensel'in simgeleri olarak bakılabilir bunlara; ama Evrensel, kavramlar, ruhbilim ve felsefe yoluyla ifade edilemediği, ayrıca nesne ve hayvanların dolaysız somut görüngüsü genel anlamlarını kendi içlerinde taşımadıkları için, burada «simge» sözü anlamını yitirmektedir. Bu nesne ve hayvanların istenildiği gibi değiştirilebilmeleri de zaten bunu göstermektedir bize. Kafka sanatı, bu yüzden, bizi şimdiye kadar kullandığımız estetik kategorileri terketmek ve sırf onun kendi yaratıları çerçevesinde kalarak, onun başvurduğu imgeleri araştırmaya zorlamaktadır.

GUSTAV JANOUCH

KAFKA İLE KONUŞMALAR

1920 yılı mart ayı sonuna doğru bir gün akşam yemekte oturuyorduk, babam ertesi günü öğleden önce daireye uğrayıp kendisini görmemi söyledi.

«Haberim var,» dedi, «ikide bir okulu asıyor, Şehir Kitaplığı'na gidiyorsun. Yarın bana gel bakalım. Şöyle efendice giyinmeyi de unutma gelirken. Seninle birini ziyarete gideceğiz.»

«Gideceğimiz yer neresi?» diye sordum ben.

Bu merakım babamı zevklendirmişe benziyordu. Ama bir açıklamada da bulunmadı.

«Sorma,» dedi, «merakına hâkim ol; bırak da bir sürpriz olsun.»

Ertesi günü öğleden az önce, İşçi Kaza Sigortası'nın üçüncü katındaki dairesine gittiğim zaman, tepeden tırnağa kadar inceden inceye süzdü beni babam; yazıhanesinin orta gözünü açtı, üzerinde süslü bir yazıyla Gustav yazılı yeşil bir dosya aldı içinden, dosyayı önüne koyup uzun uzun bana baktı.

Bir zaman sonra: «Ne diye dikiliyorsun öyle?» diye sordu. «Otursana.» Yüzümdeki meraklı ifadeden ötürü gözkapaklarını muzip bir edayla, hafifçe kırpıştırdı. «Korkma, seni paylayacak değilim,» diyerek yumuşak bir dille söze başladı. «Seninle iki arkadaş gibi konuşmak istiyorum. Baban olduğumu unut da kulak ver. Sen şiir yazıyorsun.» Sanki önüme bir hesap puslası çıkarmak istermiş gibi bana baktı.

«Nerden biliyorsun?» diye kekeledim. «Nerden öğrendin?»

«Basit,» dedi babam, «baktım, her ay sonu dünya kadar elektrik parası geliyor. Harcanan elektrikteki bu artışın sebebini araştırdım; bir de gördüm ki, senin odanda gecenin geç vakitlerine kadar lâmba yanıyor. Hani ne yapıp ediyorsun öğrenmek istedim, seni gözlemeye başladım. Anladım ki yazıyor, ha babam yazıyorsun; yazdıklarını da boyuna yırtıyor, ya da utançla küçük piyanonun altına saklıyorsun. Diyeceğim bir öğleden önce, sen okuldayken, bunları alıp baktım.»

«Ee?»

Ağzımdaki tükürüğü yutkundum.

«İyisi Allah,» dedi babam, «Üzerinde 'Yaşantılar Kitabı' yazılı bir defter geçti elime. Merak ettim. Ama baktım ki senin hatıra defterin, bir kenara koydum hemen. Senin ruhunu yağma etmek istemedim.»

«Şiirleri okudun ama.»

«Evet, okudum. Üzerinde 'Güzellikler Kitabı' yazılı koyu renk bir dosyanın içindeydiler. Çoğunu anlamadım. Kimisinin aptalca şeyler olduğunu söylemeliyim.»

«Peki niçin okudun?»

On sekiz yaşındaydım o zaman, ufak bir dokunuş bir cinayetten fark-

sızdı benim için.

«Ne diye okumayacakmışım? Şiirlerin bazısı hattâ hoşuma bile gitti. İşin ehli birinin ağzından bunların nasıl olduklarını işitmek istedim. Onun için stenoyla kopya ettim bunları, sonra da dairede daktiloya çektim.»

«Hangilerini kopya ettin?»

«Hepsini,» dedi babam, «Sadece anladıklarımı önemli görüp de ötekileri bırakmadım. Ben kendi zevkimin değil, senin çalışmalarının nasıl olduğunu bilmek istiyordum. Bu yüzden hepsini de kopya edip, bir baksın diye Doktor Kafka'nın önüne çıkardım.»

«Kimdir, necidir bu Doktor Kafka? Hiç kendisinden bahsetmedin şimdiye kadar.»

«Max Brod'un iyi bir dostudur,» diye açıkladı babam, «Max Brod 'Tycho Brahe'nin Tanrı'ya Giden Yolu' adındaki kitabını ona ithaf etti.»

«Yani 'Değişim' yazarı!» diye bağırdım ben. «Fantastik bir hikâye! Demek onu tanıyorsun?»

Babam başıyla onayladı.

«Bizim burada, hukuk bölümünde çalışıyor.»

«Peki, şiirler için ne söyledi?»

«Övücü sözler. Ben hani işte öylesine söylüyor, diye düşünmüştüm; sonra baktım, kendisini seninle tanıştırmamı rica etti. Yani senin anlıyacağın, ona bugün geleceğini söyledim.»

«Demek bana bahsettiğin ziyaret bu.»

«Evet bu, şair dümbeleği.»

Babam bunun üzerine beni alıp aşağı ikinci kata indirdi, oldukça büyük, iyi döşenmiş bir odaya girdik.

Yanyana iki yazı masasının gerisinde ince uzun boylu bir adam oturuyordu; arkaya taralı siyah saçları, hörgüçlü bir burnu, dikkati çeker derecede dar bir alın altında harikulâde gri mavi gözleri ve acı bir tatlılıkla gülümseyen dudakları vardı.

Selâm yerine: «Her halde bu olacak,» dedi babama.

«Evet, o,» diye cevapladı babam da.

Doktor Kafka bana elini uzattı.

«Benden sıkılmanıza lüzum yok,» dedi, «ben de sizin gibi fazla elektrik yakarım.»

Sonra güldü, derken ürkekliğim gitti üzerimden.

«Demek o esrarengiz tahtakurusu Samsa'nın yazarı buymuş» dedim kendi kendime; karşımda basit, uygar bir adam görmekten hayal kırıklığına uğramış gibiydim.

Babam gidip de büroda bizi yalnız bırakınca: «Şiirlerinizde henüz fazla gürültü var,» dedi Franz Kafka, «gençlikte olur hep, yaşamsal güçlerin fazlalığını gösteriyor. Diyeceğim bu gürültünün kendisi de güzel bir şey; oysa hiç bir ilgisi yok sanatla, tersine gürültü ifadeyi bozuyor. Ama ben eleştirici değilim tabiî. Öyle bir solukta başka bir kalıba girip sonradan kendime dönerek aradaki uzaklığı tastamam ölçemem. Dediğim gibi, eleştirici değilim. Sadece bir yargılananım, bir seyirciyim.»

«Peki, yargıç kim?» diye sordum ben.

Kafka şaşırmış gülümsedi.

«Hani ben de mahkemede çalışıyorum ama, tanımam yargıçları. Belki de pek küçücük bir yardımcıyım orada, olabilir. Asla kestirip atıcı bir mevkiim yok.» Kafka güldü, ne dediğini anlamadığım halde ben de kendisiyle güldüm.

«Son söz sadece ıstırabındır,» dedi Kafka bir ciddilikle, «şiirlerinizi ne zaman yazıyorsunuz?»

Bu soruyu hiç beklememiştim; onun için acele cevap verdim: «Akşam, geceleyin. Gündüz binde bir. Gündüz yazamıyorum.»

«Gündüz kocaman bir büyüdür.»

«Gündüzün ışık, fabrika, karşı evler, pencereler rahatsız ediyor beni. Ama hepsinden çok ışık; dikkatimi çeliyor.»

«Belki de içteki karanlıktan çeliyordur dikkati. Işığın insanın üzerine çullanması iyidir. Bu müthiş, uykusuz geceler olmasaydı, kalemi almazdım hiç elime. Ama işte bu gecelerde, karanlıklar içindeki hücredeki mahkûmla yüzyüze gelebiliyorum.»

«Bu mahkûm 'Değişim'deki o talihsiz tahtakurusu değil mi acaba?» diye aklıma geldi birden.

Kapı açılıp da babam içeri girince sevindim.

* * *

Kafka'nın sık koyu kaşlar altında kocaman gri gözleri vardı. Esmer yüzü pek hareketliydi, yüzüyle konuşan biriydi Kafka. Baktı ki kelimelerden birini yüz kaslarının bir hareketiyle anlatabiliyor, yapardı bunu. Bir gülümseme, kaşların bir çatılması, dar alnının kırıştırılması, dudakların ileriye itilme ya da sivriltilmesi; işte onda sözlü cümlelerin yerini tutan hareketlerdi bunlar.

Kafka jestlerden hoşlanır ve bu yüzden de jestlerin kullanılmasında tutumlu davranırdı. Kafka'da jest, sözün konuşmaya eşlik eden bir tekrarı değil, âdeta bağımsız bir hareket dilinin bizzat bir sözü, bir anlaşma aracı, yani asla pasif bir refleks olmayıp uygun bir iradî anlatım yoludur. Ellerin kenetlenmesi, avuç içlerinin masa üzerindeki yazı altlığına yaygın bir durumda konulması, belden yukarısının sandalyada, rahat ama gene de gergin, geriye kaykıtılması, omuzların yukarı çekilip aynı zamanda başın öne eğilmesi, elin kalbin üzerine bastırılması — işte onun tutumlulukla kullandığı anlatım araçlarının bir kısmı; hep de bağışlatıcı bir gülümseme eşliğinde görünürdü bunlar, sanki bu gülümsemeyle şöyle demek isterdi Kafka: «Doğru ve ben de itiraf ediyorum, bir oyun benimkisi; ama öyle umuyorum ki, oyunum hoşunuza gidecektir. Hem sonra — sonra pek kısa bir süre anlayışınızı elde etmek için yapıyorum bunu.»

* * *

«Doktor Kafka senden pek hoşlanıyor,» dedim babama. «Nasıl oldu da tanıştınız birbirinizle?»

«Daireden tanışıyoruz,» diye cevapladı babam, «asıl birbirimize yak-

laşmamız, benim kartotek dolaplarıyla ilgili plânımdan sonra oldu. Yaptığım modeli Doktor Kafka pek beğendi. Derken konuşmaya başladık, bana öğleden sonraları daireden çıkınca, Karolinenthal'a gidip Podebrad sokağındaki dülger Kornhaeuser'den marangozluk dersi almakta olduğunu itiraf etti. O zamandan sonra sık sık bir araya gelip özel konularda çene çaldık. Sonra ben ona senin şiirleri verdim ve işte böylece birbirimizle iyi ahbap olduk.»

«Neden dost değil?»

Babam başını salladı.

«Bir dostluğa gelmeyecek kadar çekingen ve kapalı Doktor Kafka.»

Kafka'ya bir dahaki ziyaretimde sordum: «Hâlâ Karolinenthal'a o dülgere gidiyor musunuz?»

«Demek haberiniz var?»

«Babam söyledi.»

«Hayır, hanidir gittiğim yok. Sağlık durumum artık müsaade etmiyor. Majeste vücut hazretleri!»

«Anlıyorum. Tozlu atelyede çalışmak hiç de hoş bir şey değil.»

«Bakın, bunda yanılıyorsunuz. Atelyede çalışmaktan hoşlanırım. Rendelenen tahta kokusu, bıçkının ötüşü, çekiç sesleri; bütün bunlar beni mestederdi. Öğle sonrası geçip giderdi de nasıl geçtiğini anlamazdım. Akşam olduğunu görünce şaşar kalırdım hep.»

«Muhakkak yorulmuş olurdunuz akşamları?»

«Yorgun, ama aynı zamanda mutlu. Böyle temiz pak, hemen el altında, herkes için yararlı bir zanaatten daha güzel bir şey yoktur. Marangozluktan başka tarım işlerinde ve bahçecilikte de çalıştım. Hepsi de dairenin bana angarya gelen işlerinden çok daha güzel ve değerliydi. Dairede sözde daha bir yüksek, daha bir iyiymiş görünür durumunuz, ama işte ancak görünüştedir bu. Gerçekte yalnız ve onun için de bedbaht bir kimsesiniz, hepsi o kadar. Zihnî çalışma insanı, topluluk içerisinden çekip alıyor. Zanaat ise onu insanlara doğru götürüyor. Yazık ki artık atelyede ya da bahçede çalışmam mümkün değil.»

«Buradaki işinizden ayrılmak istemezdiniz her halde?»

«Neden olmasın? Bir zaman tarım işçisi ya da bir zanaatkâr olarak İsrail'e gitmeyi hayal ederdim.»

«Her şeyi burada bırakacak mıydınız?»

«Her şeyi; güvenlik ve güzellik içinde doğru dürüst bir hayata kavuşmak için. Şair Paul Adler'i tanıyor musunuz?»

«Sadece 'Die Zauberflöte' adındaki kitabını biliyorum.»

«Şimdi Prag'da. Karısı ve çocuklarıyla beraber.»

«Ne iş yapıyor?»

«Hiç. Bir mesleği yok, ama kabiliyeti var. Karısı ve çocuklarıyla bir dostundan ötekisine dolaşıp duruyor. Bağımsız bir insan ve sanatçı. Kendimi memur hayatının denizinde boğduğum için hep vicdan azabı duyarım yanında.»

* * *

1921 mayısında bir sone yazmıştım ve Ludwig Winder soneyi Bohemia'nın pazar ilâvesinde yayımlamıştı.

Bu vesileyle Kafka bana dedi ki: «Siz ozanı, ayakları toprakta, başı ise bulutların içinde kaybolan harikulâde büyük bir insan olarak tanımlıyorsunuz. Bu tabiî küçük burjuvazinin geleneksel tasarım çerçevesi içerisinde kalan pek alışılmış bir benzeti. Gerçekle hiç bir ilişkisi olmayan gizli istekler illüzyonu bu. Gerçekte ise ozan, her vakit, toplumdaki ortalama bir kişiden çok daha ufak, çok daha güçsüz biridir. Bu yüzden de dünyevî varlığın ağırlığını çok daha derinden ve çok daha güçlü olarak hisseder. Onun şarkısı kendisi için bir haykırıştır sadece. Sanat, sanatçı için bir çiledir, bu çile sayesinde bir diğer yeni çile için bağımsızlığa kavuşur. Sanatçı bir dev değil, tersıne varlığının kafesinde işte az çok renkli bir kuştur sadece.»

«Peki siz de mi?» diye sordum.

«Ben hiç akıl almaz bir kuşum,» dedi Franz Kafka, «bir alakargayım — bir kavka'yım. Teinhof'daki kömürcünün böyle bir kuşu var, gördünüz müydü?»

«Evet dükkânın önünde dolaşıp duruyor.»

«Evet, bu akrabamın durumu benimkisinden daha iyi. Doğru, kanatları kesik; ama benim kanatlarım kesilmediyse, dumura uğradılar da ondan. Bu yüzden de benim için ne yüksekler, ne de uzaklar artık söz konusu değil. Şaşkın şaşkın, insanlar arasında sekip duruyorum. Güvensizlik dolu bakışlarla beni süzüyorlar. Hani tehlikeli bir kuş değil miyim, bir hırsız, alakarga değil miyim. Ama bu sadece görünüş. Gerçekte pırıl pırıl şeylere karşı bir duygu eksikliği var bende. Onun için, parlak siyah tüylerim bile yok. Kül gibi kurşunî bir renkteyim. Kayalar arasında kaybolmaya can atan bir karga. Ama işte bugün ne kötü halde olduğumu farketmeyesiniz diye bir lâtife bu söylediklerim.»

* * *

Kaç defa daireye gidip Kafka'yı gördüm, aklımdan çıktı; ama bir şey daha dün gibi hatırımda. Akşam dairenin kapanışından yarım saat, hattâ bir saat önce varıp ikinci kattaki İşçi Kaza Sigortası'nın kapısını açtığım zamanki Kafka'nın oturuşu.

Yazı masası gerisinde oturuyor olurdu Kafka; başını geriye atmış, bacaklarını uzatmış, elleri, gevşecik, masanın üzerinde. Filla'nın Dostoyevski okuyucusu adındaki tablosu Kafka'nın oturuşundaki pozu biraz verebilir. Filla'nın tablosuyla Kafka'nın oturuşu arasında yakın bir benzerlik vardı. Ama sadece bir dış benzerlikti bu. Biçimsel benzerlik gerisinde büyük bir iç ayrılığı saklıydı. Filla'nın okuyucusu bir şey tarafından alt edilmiş gibiydi; oysa Kafka'nın oturuşunda iradî, dolayısıyla zafer dolu bir teslimiyet ifadesi bulunuyordu. Ensiz dudaklarını ince bir gülümseme çevirdi. Neşeli halinin bir ifadesi olmaktan çok, uzak ve yabancı bir sevincin insana dokunan bir yansısıydı bu gülümseme. Gözleri insana hep biraz alttan bakardı. Sanki ince uzun oluşunu bağışlatmak ister gibi tuhaf bir oturuşu vardı Kafka'nın. Bütün haliyle sanki şunu demek istiyordu:

«Ben işte hiç önemsiz biriyim. Beni görmeseniz hani bir memnun olurdum ki!»

Titrek, peçeli bir bariton sesle konuşurdu; günlük ve yükseklik bakımından asla ortanın üzerine çıkmıyordu ama, hayran kalınacak kadar melodikti bu ses. Tavrı, bakışı ve sesi; hepsinden de bir anlayış ve iyi kalplilik ifade eden bir huzur taşardı etrafa.

Kafka Çekçe ve Almanca, ama daha çok Almanca konuşurdu. Çeklerin Almancalarındakini hatırlatan sert bir vurgusu vardı Almancasının. Ama bu sadece uzak, silik bir benzeyişti. Gerçekte ise bambaşkaydı durum. Benim kasdettiğim Çek Almancasının vurgusu keskindir, sözler kopuk kopuk çınlar. Kafka'nın konuşması ise asla böyle bir izlenim bırakmazdı. İç gerilim dolayısıyla köşeli bir hali vardı; her söz bir taştı sanki. Kafka'nın konuşmasındaki sertlik; ölçülülük ve dakikliğe olan düşkünlüğünden ileri geliyordu; yani pasif genel özelliklere değil de aktif kişisel özelliklere dayanmaktaydı.

Dili de elleri gibiydi.

İri, güçlü elleri vardı Kafka'nın; avuç içleri genişti; zarif, ince parmakları, yassı kürek biçiminde tırnakları, dışarı fırlamış, ama pek narin kolları ve dirsek kemikleri vardı. Ne zaman Kafka'nın sesini, gülümsemesini ve ellerini hatırlayacak olsam, babamın bir sözü gelir aklıma hep. Babam derdi ki: «Çekingen bir incelikle beraber kuvvet; bütün küçük şeylerin kendisine en zor şeyler olarak göründüğü kuvvet.»

* * *

İlk karşılaşmamızdan aşağı yukarı üç hafta sonra Kafka'yla ilk olarak gezmeye çıktık.

Altstaedter Ring'de Hus-anıtının orada saat dörtte kendisini beklememi, geri almak üzere verdiğim bir şiir defterini bana getireceğini söylemişti dairede.

Dediği saatte kararlaştırılan yere gittim, ama Kafka nerdeyse bir saat sonra geldi.

Özür diledi: «Sözümü doğru dürüst tutamıyorum bir türlü. Hep neden sonra geliyorum. Zamana hâkim olmak istiyorum, buluşmayla ilgili olarak verdiğim sözü candan, iyi niyetle yerine getirmeyi tasarlıyorum, gelgelelim çevrem ya da kendi vücudum bu niyetimi parçalayarak güçsüzlüğümü gösteriyor bana. Hastalığımın kökü de burada belki.»

Altstaedter Ring'in çevresinde dolanmaya başladık.

Kafka şiirlerimden birkaçının yayımlanabileceğini söyledi. Bunları Otto Pick'e vermek istiyormuş.

«Kendisiyle de konuştum.»

Bu şiirleri yayımlamamasını rica ettim.

Kafka durdu birden.

«Yani yayımlansın diye yazmıyor musunuz bunları?»

«Hayır. Sadece deneme bunlar, hiç bir iddiaları olmayan denemeler; bunlarla pek aptal olmadığımı kendi kendime tanıtlamak istiyorum.»

Derken yürümemize devam ettik. Franz Kafka oturdukları evi ve mağazalarını gösterdi.

«Anlaşılan zenginsiniz,» dedim.

Kafka ağzını buruşturdu.

«Nedir zenginlik? Kimileri için eski bir gömlek bile zenginlik demektir. Kimi de vardır, on milyonu olur, zengin hissetmez kendini. Yani zenginlik tamamen görece ve insanı doyurmaktan uzak bir şeydir. Aslı aranırsa özel bir durumdur sadece. Zenginlik sahip olunan nesnelere bir bağlılıktır; bu nesneleri de yeniden sahip olmalar ve yeni bağlılıklarla, uçup gitmekten korumak gerekir hep. Sadece maddileştirilmiş bir güvensizliktir zenginlik. Ama — anne ve babamın bunlar, benim değil.»

Franz Kafka ile ilk gezintimiz işte böylece sona ermişti.

Yaptığımız tur sırasında tekrar Kinsky-Palais'e gelmiştik; tam o sırada tabelasının üzerinde HERMANN KAFKA yazılı bir mağazadan, üzerinde koyu bir pardesü ve başında pırıl pırıl bir şapkayla enine boyuna bir adam çıktı dışarı. Aşağı yukarı beş adım ötemizde durup bizi bekledi. Biz üç adım yaklaşınca: «Franz, eve artık; hava rutubetli,» dedi yüksek sesle.

Kafka tuhaf alçak bir tonla: «Babam,» dedi. «Benim için endişe ediyor. Çok vakit, bir zorbaca yüz takınıyor sevgi. Hoşça kalın. Uğrayın yine bana.»

Peki der gibi başımı salladım. Toka etmeden ayrıldı.

* * *

Kafka'yı ziyarete gitmiştim; dairede oturuyorduk ki, tam o sırada posta geldi, Kafka'nın «In der Strafkolonie» adındaki hikâyesinin basılmış bir nüshası çıktı içinden. Kafka ne olduğunu bilmeksizin gri ambalajı açtı. Ama kara yeşil ciltli kitabı görüp de kendi eserini tanıyınca, açıkça şaşırır gibi oldu. Masasının çekmesini çekti, sonra bana bakıp çekmeyi kapadı yine ve kitabı bana uzattı.

«Her halde görmek istersiniz.»

Ben bir gülümseyişle cevap verdim, açıp kağıdı ve dizgiyi şöyle bir gözden geçirdikten sonra kitabı geri verdim, çünkü Kafka'nın sinirli bir hali vardı, seziyordum.

«Çok güzel hazırlanmış,» dedim, «gerçekten örnek bir drugulin baskısı. Memnun olabilirsiniz, Bay Doktor.»

«Ama değilim işte,» diye cevapladı Kafka ve kitabı gözetmeksizin çekmenin içine iteledi ve çekmeyi kapadı. «Çiziktirdiğim bir yazının yayımlanması hep tedirgin eder zaten beni.»

«O halde ne diye bastırıyorsunuz?»

«Asıl mesele de bu ya. Max Brod'muş, Felix Weltsch'miş, bütün dostlarım bir şey karalamayagöreyim, hemen çekip zorla alırlar elimden ve derken bir yayıneviyle yapılmış hazır bir anlaşmayı önüme sürüp beni gafil avlarlar. Onları müşkül duruma düşürmek istemem ben de, sonunda benim tamamen özel notlarım ya da eğlence diye çiziktirmelerin yayımla-

nır çıkar ortaya. İnsan zaafımın kişisel delilleri basılır ve hattâ satılırlar; çünkü Max Brod başta olmak üzere, dostlarım bunlardan edebiyat yapmayı kafalarına koymuşlardır ve ben de bu yalnızlık belgelerini yok edecek gücü gösteremem.»

Kısa bir aradan sonra değişik bir sesle: «Şimdi burada söylediklerim tabiî sadece bir mübalağa ve dostlarıma karşı ufak bir kötülük. Gerçekte ise hani artık o kadar bozulmuş, o kadar arsız olmuşumdur ki, bu yazıların yayımlanmasında kendim de çalışırım. İşte zaafımı bağışlatmak için çevremi aslında olduğundan daha güçlü göstermeye uğraşıyorum. Tabiî bir düzenbazlık bu. Ne yaparsın bir hukukçuyum. Kötü'den kurtaramam kendimi.»

* * *

Gençlik Franz Kafka'yı büyülüyordu. «Der Heizer = Ateşçi» hikâyesi yumuşaklık ve rikkatle doludur. Milena Jesenska'nın edebiyat dergisi Kmen'de yayımlanan Çekçe çevirisini birlikte inceler tartışırken Kafka'ya da söyledim bunu.

«Hikâyede bu ne kadar güneş ve bu ne kadar iyi atmosfer. Bu ne kadar çok sevgi, oysa sevgiden de söz açıldığı yok asla.»

«Bunlar hikâyenin kendisinde değil, anlatı konusunda, gençlikte,» dedi Franz Kafka ciddilikle. «Gençlik işte güneş ve aşkla doludur. Gençlik mutludur, çünkü güzelliği görebilme yeteneği vardır onda. Bu yetenek de kaybolup gitti mi, kapkara yaşlılık, çöküntü, felâket başlar.»

«Demek ihtiyarlık her türlü mutluluk imkânını kapı dışarı ediyor?»

«Hayır, mutluluk ihtiyarlığı kapı dışarı ediyor.» Sanki yukarı doğru çekilmiş omuzları arasında saklamak ister gibi başını öne eğdi. «Güzelliği görebilme yeteneğini elden çıkarmayan kimse ihtiyarlamaz.»

Gülümsemesi, duruşu, oturuşu ve sesi; sakin, şen bir genci hatırlatıyordu.

«Şu halde 'Ateşçi'de pek genç ve mutlusunuz.»

Henüz cümlemi bitirmemiştim ki, yüz ifadesi karardı. « 'Ateşçi' çok iyi,» dedim aceleyle, ama Kafka'nın iri koyu gözleri hüzünle dolmuştu.

«Üzerinde en iyi konuşulabilecek şeyler uzak şeylerdir. Uzak şeyler hepsinden iyi görülür. 'Ateşçi' bir düşün, belki de asla gerçek olmamış bir şeyin anımsanışıdır. Karl Rossmann Yahudi değil. Biz Yahudilerse daha doğarken ihtiyarlamış doğuyoruz.»

* * *

Bir başka vesileyle, yani Doktor Kafka'ya genç canilerle ilgili bir olay anlatırken, konuşma yine «Ateşçi» hikâyesine geldi.

Ben on altı yaşındaki Karl Rossmann'ın bir örneğe göre çizilmiş olup olmadığını sordum. Kafka dedi ki: «Hem birçok örneğe göre, hem hiç. Ama hepsi geride kaldı bunların.»

«Genç Rossmann ile Ateşçi o kadar canlı kişiler ki,» dedim ben.

Kafka'nın yüz ifadesi karardı.

«Bu sadece talî ürün. Ben insanlar çizmedim. Bir hikâye anlattım. Bunlar benzetiler, sadece benzetiler.»

«O zaman bir örnek olması gerek. Benzetinin ön şartı görmektir.»

«Birçok şeyleri akıldan çıkarıp atmak için bazı şeylerin fotoğrafları çekilir. Benim hikâyelerim bir çeşit göz kapamaktır.»

* * *

Kitapları üzerindeki konuşmalar her vakit pek kısa sürerdi.

« 'Das Urteil'ı okudum.»

«Beğendiniz mi?»

«Beğenmek mi? Korkunç bir kitap.»

«Doğru.»

«Bunu nasıl oldu da yazdınız, bilmek isterdim. 'F. için' ithafı her halde sadece bir formalite değil. Kitapla bir kimseye elbet bir şey söylemek istediniz. Hani aradaki ilişkiyi bilsem çok memnun olurdum.»

Kafka sıkılmış gülümsedi.

«Arsızın biriyim. Affedersiniz.»

«Özür dilemenize lüzum yok. İnsan sormak için okur. 'Das Urteil' bir gecenin hortlağıdır.»

«Ne bakımdan?»

«Bir hortlaktır,» diye tekrarladı Kafka, uzağa doğru sert bir bakışla.

«Ama öyleyken yazdınız.»

«Sadece olanı tesbit ettim ve hortlağa karşı koymuş oldum böylece.»

* * *

Elbogen'da tanıdığım, Falkenau yakınındaki Altsattl'lı dostum Alfred Kaempf, Kafka hikâyesi «Değişim»e bayılıyor, yazarından daha derin, dolayısıyla daha değerli bir yeni Edgar Allan Poe olarak behsediyordu. Altstalter Ring çevresinde bir gezinti yaparken Kafka'ya bu yeni hayranından söz açtım, ama ne bir ilgi, ne de bir anlayış göstermedi; tersine, yüzündeki ifade, kitabı üzerinde konuşulmasından hoşlanmadığını ele veriyordu. Ama benim bir keşiflerde bulunmak tutkusuyla doluydu içim, bu yüzden de nezakete uyar mı, uymaz mı aldırmayarak:

«Hikâye kahramanının adı Samsa,» dedim, «bu Kafka yerini tutan bir kryptogram'a benziyor. Samsa'da da Kafka'daki gibi beş harf var. Samsa'daki S harfi de Kafka'daki K harfi gibi aynı yerde. A ise —»

Kafka sözümü kesti.

«Bir kryptogram falan değil. Düpedüz Kafka değil Samsa. 'Değişim' — bir bakıma — bir açığa vuruşsa da, bir itiraf değil.»

«Bilmem ki.»

«İnsanın kendi ailesinin tahtakuruları üzerinde konuşması sır-saklar, ince bir davranış mıdır yoksa?»

«Tabiî kibar çevrelerde olağan bir şey değil.»

«Görüyor musunuz, ne kadar rezil biriyim.»

Kafka güldü. Bu konuda artık konuşmak istemiyordu.

«Sanıyorum, 'dürüst' ya da 'rezil' yollu bir değerlendirme doğru olmaz burada,» dedim, « 'Değişim' korkunç bir düş, korkunç bir tasarım.»

Kafka birden durdu.

«Düş, gerçeğin üzerinden kaldırır örtüsünü, tasarım gerçeğin gerisinde kalır. İşte hayatın korkunç tarafı bu — sanatın sarsıcı tarafı. Ama artık eve gitmeliyim.»

Kısaca veda edip yürüdü.

Onu ben mi kaçırmıştım?

Utandım.

* * *

Birbirimizi görmeyeli on dört gün olmuştu. Bu arada «okuyup yuttuğum» kitapları söyledim Kafka'ya. Kafka gülümsedi.

«Hayatın içinden, nisbeten kolaycacık, çok kitap alabilirsiniz; ama kitaplardan işte o kadar az, azıcık bir hayat.»

«Yani edebiyat kötü bir konserve aracı,» dedim ben.

Kafka güldü ve başıyla onayladı.

MAX BROD

ÜÇ ROMANINDA KAFKA'NIN DİNSEL GELİŞİMİ

Şu tezi atmak istiyorum ortaya. Kafka-yorumları pek sık olarak yanlış yollara sapmış, çünkü yazarın «gelişimini» görememiştir.

Sanat çalışması kısa sürdüğü halde, Kafka'nın aynı insan olarak kalmadığı, hayat koşullarının elverişsizliğine rağmen, hattâ ölümcül hastalığının korkuları ortasında bile hatırı sayılır bir iç olgunlaşmayı gerçekleştirebildiği hani pek de kolaycacık unutulur hep. Dinamik yükselişi farkedilmez, büyüyüp gelişen biri olarak görülmez de, ikide bir duruk bir bütün olarak bakılır Kafka'ya.

Üç büyük roman Kafka yolunun simgesel konaklarıdır. Bunların ilki, henüz gelişimini tamamlamamış yazarın her bakımdan bir denemesi olan «Amerika»dır ve baştan çıkarılmış bir genci anlatır. Aslında suçsuzdur bu genç, pasif bir yaradılışı vardır, ikide bir Kötü'nün cazibesine kaptırır kendini, ama tabiîliği ve sâflığı ısrarla yoluna çıkan çamur çirkeflerden onu korur. Amerika'ya göçeden genç Karl Rossmann doğrusu örnek bir delikanlıdır, karakterindeki temizlik sanatçı Kafka ruhunun en sevimli yansılarından biridir. Şunu da söyliyelim ki, Kafka'nın da büyük bir hakseverlikle açıkladığı gibi, yazarın tamamen öz malı olmayıp, Dickens'in çocuk kahramanlarına borçludur varlığını. Yaratış pandülü işte bu alabildiğine aydınlık figüre dokunduktan sonra ters bir yönde yoluna devam ederek alabildiğine karanlık bir gecenin koynuna girmiş ve Kafka şaşmaz bakışlı bu enerjik delikanlının yanısıra, binbir kuşku ve uyuşukluğun yiyip bitirdiği, bocalamalar içerisinde çalkanan «Dâva» kahramanı Josef K.'yı yaratmıştır. «Amerika»da Kafka ruhunun özellikle karanlık tarafı dile geliyorsa, «Dâva» ozanın hemen yalnız karanlık çizgilerini verir, yani her iki roman da tek taraflı anlatılardır. Bu arada, tabiî, K. lehinde ya da Rossmann aleyhinde birtakım noktalar da savaşa sokulmakta, iç yargı organı, yani vicdan gözü önüne serilmektedir. Bir soğukkalpliliğe ve hesabiliğe, hani bizzat kendisinin de hoşgörmediği her şeyi hafifinden alma huyu ve aceleciliğine rağmen («Acelenin yarı uykusunda»), K. «Dâva»da bir vicdan adamı olarak kalır hep. Böyle bir kimse olarak kendi kendisini yargılar, hatalarını görür ve kefaretini öder bunların. Roman bitimindeki o tüyler ürpertici idamın bana kalırsa bir intihar olarak yorumlanması gerekir. Bu açıdan bakıldı mı «Dâva» kahramanı o sevimsiz hafifliğinden bir hayli kurtarır kendini; çünkü işte bu hafiflik, gerçek büyük bir duyguya bu yeteneksizliktir ki, Josef K.'nın hastalığını oluşturmakta, onu mahva sürüklemektedir; ama o sevimsizliğinden ne kadar kendini kurtarsa da, iblislere karşı savaşa çıkan bir adam aşamasına yi-

ne de yükselemez.

Belki de, üçüncü romanı «Şato»yu yazmak ve kahramanına yeniden otobiyografik başharf K. adını vermekle, aynı kişinin burada olgunluk merdiveninin daha bir üst basamağına erişmiş olduğunu bu şifreye dayanarak ima etmek istemişti Kafka; tabiî aklî bir plânlamayla değil de sezgi yoluyla. «Amerika» romanı bir tez (suçsuz, bozulmamış bir insan), «Dâva» antitez (bozulmuş, uçup giden suçsuzluğu uğrunda uyuşuk miskin çırpınıp duran biri) ise, Kafka'nın son büyük eseri olan «Şato» âdeta bunların bir sentezidir; Kafka hayatının bir toplamı, onun bir «Faust»udur. «Şato»daki K.,ne Karl Rossmann gibi su katılmamış bir aptaldır, ne de «Dâva»daki Josef K. gibi yitiklik içinde sürüklenip gider, tersine aktif bir yaradılışı vardır, pek zengin bir hayat tecrübesine sahiptir; mücadeleci bir kişi olup benliğindeki çelişkiler (Hegel'de söz konusu edildiği gibi) birbirini götürmekte ve roman düzeyini daha bir yüksekliğe ulaştırmaktadır. Her iki romanda da yer yer çakıp söndüğü görülmekle beraber, asıl «Şato»da iki yardımcı, muhtar vb. ile enine boyuna ramp ışığına çıkan arkaplânsal humor yönünde olur bu yükseliş. «Şato»da K. cesaretle eline alır kaderini, öyle açgözlü değil de alçakgönüllü bir amaç belirlemiştir kendine, bunun arkasından koşar hep: Bir aile kurmak, bulunduğu yere yerleşmek ve bir topluluk içinde alnının akıyla çalışıp geçimini sağlamak ister. Namusuyla uğraşacak didinecektir, kendi kendisiyle bir birlik içinde bulunur, Kleist'ın İsviçre'de, Thuner See kıyısındayken (ve bundan hemen önce) ilerdeki yaşayışı için çizdiği programın bir eşini izlemek niyetindedir ve kendi yetersizliğinden çok, haşin, insancıl olmayan (antihuman) bir çevrenin dış engellerine çarparak parçalanır (şüphesiz «iç» ve «dış» bazan esrarengiz bir tarzda kaynaşır birbiriyle). Haddinden fazla alçakgönüllü dostum Kafka, kendi kendine pek evet diyemiyen biriydi; kendi kendini onayladığına dair en güçlü işaretler «Şato»da bulunuyor; eğer hastalık, bitkinlik ve ölüm Kafka'daki yükselişin devamını önlememiş olaydı (bir defa — bütün kitapta tek bir defa — inayet elini uzatan Şato memuru Bürgel önünde bilmecemsi bir tarzda uyuyakalır K.), daha başka sanat eserleri veya kutsal bir yaşayışın son derece önemli yapıları halinde filizlenirdi bunlar. «Şato»daki K., Kafka'nın yarattığı en erkeksi, erkeklikten yana ötekilerle kıyaslanamayacak bir kahramandır. Erkeksi, dolayısıyla dramatikdir; çünkü alınyazısına karşı çıkar, sonra da bu alınyazısı tarafından ezilir. «Şato» Kafka'nın zaman bakımından en son romanı olduğu kadar, onun en renkli, en önemli, gölge ve ışığın en âdil ölçülere göre içerisinde dağıtılmış bulunduğu bir eseridir.

Kafka ile aramdaki dostluk ilişkisi, hayatın karşıma çıkardığı kıyaslanmaz ölçüde sayısı kabarık yazar ve şairlerle aramdaki ilişkilerden daha başka yasalara uyuyordu. Tanıdığım hemen bütün yazarlar (sadece övülmeye değer birkaç kişi bunlar dışında kalıyor), sanat çalışmalarından söz açıldı mı, hep kendi eserleri ve projelerinden konuşur, karşılarındakinin ne yazdığı, ne gibi projeleri olduğunu asla sorayım demezler, hani bu türlü bir sorunun üstesinden gelseler de, bunu uykudaymış gibi bir ilgi kı-

rıntısıyla ve çokluk da besbelli sadece nezâket olsun diye yaparlardı. Oysa Kafka'da durum bunun tamamen tersineydi: Büyük bir hararet ve iştiyakla ve en yapmacıksız bir ilgiyle hep sormuştur Kafka, yapılması tasarlanan ya da o anda bitirilmiş bulunan çalışmaları öğrenmek istemiştir, fikirler verip mektuplar yazarak ve ikide bir sorup soruşturarak bu çalışmaların ilerlemesine yardımcı olmak istemiştir. Kendi eserlerinin ise son derece seyrek lâfını etmiş, bunun için çokluk üzerine düşülüp karşı koymasının, çekingenliğinin içten bir sevgiyle yenilmesi gerekmiş, kendiliğinden kalkıp da yazılmakta bulunan bir eserinden söz açması ancak pek müstesna durumlarda olmuştur. İşte bu açıklamaların seyrekliğinden yazıları ve tasarıları üzerine Kafka'nın bana anlattığı üç beş şeyi bu kadar tam olarak akılda tutabilmiş bulunuyorum; dolayısıyla bunların sorumluluğunu bugün yüklenebilecek durumdayım. Nitekim beri yandan Kafka'nın bana yazdığı her satırı (hiç bir önemi yokmuş gibi görünenler de dahil olmak üzere) sakladım ve bunu da öyle bir zamanda yaptım ki, henüz Kafka asla bir ün salmamış, hattâ tanınmamıştı bile; ayrıca, eserleri ve sanat görüşleri üzerinde bana söylediklerini çokluk kelimesi kelimesine not ettim.

«Amerika» romanına yazdığım sonsözde (1927) Kafka'nın maalesef tamamlanmadan kalan romanının devamıyla ilgili olarak bana bildirdiklerini açıkladım; şimdi burada üç kelimesinin altını çizerek tekrarlamak istiyorum bunları: «Kafka **muammalı** sözlerle, gülümseyerek, genç kahramanın, bu 'âdeta sınırsız' tiyatroculuk mesleğinde özgürlüğe, desteğe, daha daha yurduna ve anne babasına sanki **cennetimsi** bir **sihirle** yeniden kavuşacağını ima etti.»

Kafka eserlerinin kimi inceleyicileri, «Amerika» romanıyla bizzat yazarın roman kahramanı Rossmann ve «Dâva» romanının baş kişisi Josef K. üzerinde bilgi verdiği ve aynı şekilde tarafımdan yayımlanmış günlük arasında bir çelişki görmek istiyorlar. Günlükte şöyle denmektedir: «Rossmann ve K., Suçlu ve Suçsuz, sonunda ikisi de aralarında fark gözetilmeden ölümle cezalandırılacak, Suçsuz vurulup yere yıkılmaktan çok, daha hafif bir elle şöyle bir kenara itilecek.»

Hani ben kendim de hayli zaman burada bir çelişki olduğu görüşünü muhafaza ettim, «Herhalde Kafka bana plânını öyle bir zamanda açtı ki, henüz dünyevî anlamda da uzlaştırıcı bir son düşünüyordu, ama işte sonradan tutup plânını değiştirdi.» diyerek bu çelişkiyi açıklamaya çalıştım. Böyle bir açıklama Kafka'nın çalışma yöntemine de uygun düşüyordu. Bunun nice bir yöntem olduğuna dair sık sık şunları söylemişti bana: «Karanlık bir tünel içerisine yazar gibi yazmak gerekiyor, karanlık içerisine yazar gibi, figürlerin ilerde nasıl gelişeceklerini bilmeden.» Ayrıca Kafka bir sanat eserinin değerlendirilmesinde, çokluk, şu ölçüye başvurulmasını istemiştir: «Gerçek bir ozanın kişileri gitgide kendilerini bağımsız kılar, yaşama güçlerini kendi özlerinden alır, kendi içlerinden gelen bir güçle devinimlerde bulunur ve kimi zaman alınyazılarını kendileri yazar ve yaratıcılarını şaşırtan eğriler çizerler.»

Ne var ki «Amerika» romanıyla yeniden uğraşmalarım, ikinci bir ihtimalin kapılarını açtı bana ve öyle görülüyor ki, bu ihtimal de sonuna ayrı bir aydınlık getiriyor. Daha önce sözü edilen iki plân arasında zerre kadar bir aykırılık yoktur; Rossmann gerçekten «öldürülmüştür» yazar tarafından; romanın son bölümü bir vizyon'dur, zamanı (şüphesiz zaman ve mekânın sözü edilebilirse artık) bir zamansızlık, bir başı ve sonu olmayıştır, ama dünyevî hayat açısından; yani gerçekten herkesin kendisine bir yer bulabileceği, «herkesin bir işe yarayabileceği» apayrı bir ara ülkedir burası. Rossman, Karl Jaspers'in şu sözlerle tanımladığı mânada bir transendens içerisine kaymıştır: «Kendi varoluşu içerisinde tek olarak insan... transcendantal Tanrı'ya olan bağlılığında ve bu bağlılık sayesinde bütün dünyaya karşı bağımsızdır.»

Şimdi, Kafka'nın «Amerika» sonuyla ilgili plân üzerinde bana söyledikleri bu ışık altında okunursa, «cennet» sözü (bunun dünya küresinde belli bir yer olmadığı ortadadır) ve benim içgüdüsel olarak kullandığım «muammamsı» deyimi öyle bir anlam kazanmaktadır ki, bu anlamda Kafka anlatımının ve bazen Gizemsel'e uzanan özel bildirilerinin bütün o çifte dipliliği, o kesinlikten uzaklığı kendini açığa vurmaktadır.

Gerçi romanın sonunda Rossmann «kabul edilir» edilmeye. (Kabul edilir sözü hani benim uydurduğum bir şey değil; Kafka'nın kendisi bu sözü ve bunun eş anlamlılarını kullanmaktadır: «Çabuk gelin haydi, çabuk, çok uzun sürdü kabul edilmeniz» — ve benzeri daha bir sürü söz), Ama Rossmann'ın kabul edildiği meslek dünyevî bir meslek değildir. Fantastikiyle, çocuksu oyunsu harcanan, borazanlı, şen ucuz görkemiyle bu son bölümü amaçlarla bağımlı Amerika'daki hayata karşı belirleyen birçok özelliklerde; ayrıca şaka ve ironili bir babacanlığa yaslatılmış kişilere dair burada söylenen birçok sözlerde; özgürlük ve ilâhi bir yurdu içerisine alan Dünyevî'den uzak bir varoluşla ilgili işaretler bulunabilir. Dolayısıyla Kafka'nın, romanının sonu için düşündüğü plânla ilgili her iki not arasındaki çelişme ortadan kalkmış olmaktadır.

Bir din kurucusunun değil, ama dinî yönelimli bir sanatçının yarattığı, Pratik-Ölçülebilir'e değil de, metafiziğe çevrik bu roman, benim Kafka dünyası yazımda sözünü ettiğim o nazlı teselli damlasından bir şeycik yitirmemektedir. Kafka dünyasında bu bir tek teselli ve aydınlık damlasına karşı sürüyle acılar ve çileler bulunduğu noktasında, Kafka'nın gerçek hayranlarıyla tabiî aynı görüşteyim. Bununla beraber, Kafka'da dile gelen mutsuzluğa bakarak, onun kimi eserlerinde («Değişim»de bulunmaz sözgelişi) her şeye rağmen kendini gösteren dar, ama asla yabana atılmayacak umut dilimi büsbütün unutulmamalıdır. On ölçek umutsuzluksa bir ölçek de umut karışımından oluşur bu eşsiz yazarın eserleri. Rossmann'ın bir varoluş biçiminden çıkıp, içerisinde çağdaş insana özgü Saçma'nın, Korkunç'un, Kovalanmışlık'ın bundan böyle görülmeyeceği bir varoluşa geçmesi, romana bir piyanissimo yumuşaklığını verir. Burada bir kez daha Jaspers'i anmak isterim. «Der philosophische Glaube» adlı kitabında şöyle der Jaspers: «Kutsal kitap dini (bu deyimle Hıristiyanlık ve Museviliğin

ortak temellerini kasteder Jaspers) Trajik bilincinden yoksundur, ya da Trajik'i altetmiştir.» «Amerika»da da bunun gibi, insan olma trajikinin yenildiği görülür. İnsan aşağılanmaktan kurtulur artık, (Hegel'e göre serbest bir deyişle) kelimenin üç ayrı anlamında «kaldırılır ortadan»: Kaldırılıp yok edilir, bir kenara kaldırılıp güven altına alınır, kaldırılıp yükseğe alınır. Ayrıca, romanda bu halâs bir kesinlik içinde değil de çevresi bir sürü şüpheler kuşkularla sarılmış olarak dile getirilir; öyle ki, Rossmann için olduğu kadar, sonradan aynı alınyazısını yaşıyacaklar için de karar verme özgürlüğüne bir yer kalabilsin ortada.

Şimdi, bu açıdan gördüğümüz «Amerika» romanının sonuyla bundan hatırı sayılır ölçüde daha kötümser «Dâva»nın uyumsuz sonunu karşılaştıralım; «Dâva»da kahraman ölür ve yazar sanki ölen kendisiymiş gibi şöyle der: «Bir köpek gibi, dedi, sanki bunun utancı kendisinden sonra da yaşamalıydı.» Oysa böylesine nihilist bir utanç ikliminden uzak bulunur «Amerika», ve bir nüans duygusundan yoksun değilsek, Kafka'nın aynı zamanda bağrına bastırdığı şüphe ve inanç arasında ne kadar az bir uzaklığın bulunduğunu doğru dürüst anlamaya başlarız.

«Amerika»da kahramanın suçu, daha doğrusu attığı yanlış adımın sınırları açık seçik belirlenmiştir. Bir hatâdan çok bir felâkettir bu. İlerde Rossmann'ın başından geçen felâketlerin her birinde de, bir «aslında suçsuzluk», Korkunç ile babacan Komik arasındaki tuhaf yerini titizlikle elde bulunduran bir ironiyle sezdirir kendini hep. Oysa Josef K., o esrarengiz mahkemede ne için cezalandırılır? Öyle bir mahkeme ki, en yüce katı karanlık içindedir; yanına varılmaz, hattâ anlaşılmayan ve yersiz davranışlarda bulunur; tıpkı «Eyub» kitabında ilkin yanına varılamayıp bir muamma olarak kalan ve ne Eyüb, ne de Eyüb'ün dostlarınca (bunlar için sonunda da değişmez durum) doğru dürüst görülemeyen Tanrı gibidir.

Josef K. sevgi yoksulluğu, sadece dürüstlüğü ve soğukkalpliliği yüzünden cezalandırılır, ya da bana kalırsa kendi kendini cezalandırır, kendini hoş görmeyerek sigaya çeker. İkide bir öylesine küçümseyerek baktığı, ama aslında yine de kabullendiği esrarengiz mahkeme, kendi vicdanıdır K.'nın; bu vicdan önünde hayatından, dünya yüzündeki yaşayışının üstünkörülüğünden, uyuşukluğu ve umursamazlığından memnun değildir. İlkin arka plânda tutulup sonraları kendini açık seçik belli eden daha bu memnuniyetsizlikte ceza ve yargı, aynı zamanda kefaret, yani «Dâva» romanının katarsis'i saklı bulunur. Josef K. sevmez kimseyi, sevgicilik oynar sadece, onun için de ölmek zorundadır. İşinin ve gündelik hayatının kendisini bir araya getirdiği kimselerle arası açıktır, olsa olsa gölgemsi kişiler gözüyle bakar, umursamaz bunları, hattâ kendisinde bir çeşit arzu uyandıran Froylayn Bürstner bile bu gölgemsilikten kurtulamaz, ancak seksüel bir yaratık olarak onu ilgilendirir. Froylayn Bürstner'e karşı duyduğu sevginin de, romanda yer yer çakıp parıldayan, ama asla afarozlanmışlık ve hayaletimsilik ülkesini bütünüyle terkedip insanîliğin tam ışığına kavuşamayan o bir dizi şehvet arzularından pek bir farkı yoktur. Hattâ annesine karşı bile ancak soğuk bir ilişkisi vardır K.'nın; uzakta yaşayan annesine para

yollayarak yardımda bulunur, ona bakar, ama sadece yılda bir kez, sadece doğum gününde gidip dolaşır annesini. Çoklarının gözünden kaçmış görünen pek önemli, ne yazık ki fragman olarak kalmış bir bölüm, Josef K.'nın bu doğum gününü, yani annesinin kalbiyle aradaki son bağlantıyı da unutmuş olduğunu gösterir bize. Böylece Josef K., bir başına ve soğuk, yaşar gider, ama bu arada doğru olanı, yakışanı yaptığına da inanır düpedüz. İşte bu da onun ikinci günahıdır: Kendini haklı görme. Yani: Soğuk kalp ve kendini haklı görme, ikisi birden ağı örer ve Josef K. da yakalanır bu ağa. Dâva, hemen roman başındaki simgesel tutuklama; sık örülü ağı hani toplamamış, tersine kara bulutları dağıtan bir şimşek gibi onu parçalamıştır. Bu durumda gündelik yaşayışından, «acelelerinin yarı düşü»nden aslında uyanması gerekirdi K.'nın. Gelgelelim Josef K. suçluluğunu kabule yanaşmaz ilkin; herkesi, her şeyi suçlamaya kalkar: Mahkemeyi, aleyhindeki koğuşturma ve soruşturmayı, üst yargıçları ve ayrıca yürütücü organları suçlu görür de yalnız kendi kendini suçlamaz; dört bir yanda kusurlar, gülünçlükler, hattâ pislikler bulur da, yalnız kendi kendisinde görmez bunları. Ancak, ağır ağır ve giderek, ne kötü ruhlu bir yaratık olduğunu anlamaya başlar. Ayni zamanda bir arınıp paklanması, gözünün açılması, kendi gerçeğini öğrenmesi olur dâva. Geriye dönüş için vakit çoktan geçmiştir, yine de bitim monoloğunda ima yollu söz açılır nedametten; oraya buraya serpiştirilmiş tek tük cümlelerde buna değinilir; ayrıca, suçluların koğuşturma ve soruşturma sırasında her vakit gittikçe güzelleştiklerini bildiren o alabildiğine duygulandırıcı sözlerde bu nedametten dem vurulur, besbelli suçlunun arınması ve tövbe anlatılmak istenir bununla. Sözgelişi Strindberg, Tolstoy ya da Rilke gibi, ilkelerini koyu kaba çizgilerle belirtip ısrarla okuyucuların dikkatine sunmaz Kafka. Kendini bir çekingenlikle saklar, pek de kolaycacık incinen bir duygu adamıdır, ele geçirilmeyi bekler hep; nasıl ki Kierkegaard yalnız olduğu, bir halefi bulunmadığı kanısıyla yaşamışsa, Kafka da öğrenci yetiştirmeyi düşünmez. Bu tutum hattâ kimi bakımdan insancıl (human) görülmeyebilir, işte öylesine ince bir gerçek sevgisiyle dolu, öylesine onurludur. Ne var ki Kafka olsun, Kierkegaard olsun, her iki yazarın da yüreklerinde buna karşıt eğilimler de yaşamış, her ikisinde de sertliği yumuşatan öğretici (didaktik) ve eğitici bir istidadın çizgileri bulunmuştur. Ama her ne olursa olsun (burada yargılamak değil, karakteristik olanı saptamak niyetimiz), Kafka'da oraya buraya sanki rasgele serpiştirilivermiş bir sözden, arınmaya işaret eden bir kelimeden, İyi'nin bir imasından fazla bir şey görülemez; hele «Dâva»da, güneş tutulması karanlığına tıpatıp benzeyen bu eserde asla. Ama «Dâva»da da böylesi kelimeler vardır ve kulakları hassas kimseler bunları işitebilir.

«Şato»da ise durum biraz başkadır, kesin bir ayrım vardır «Dâva»yla arasında. Her iki eserde de kimi dış olaylar bakımından büyük benzerlikler görülür gerçi; sözgelişi şatodan yollanmış düpedüz «engelleyici», «fesatçı» ve «fitneci»lerden başka bir şey olmadıkları halde, aldatıcı nurlar gibi ve ironili bir tarzda «yardımcılar» adını taşıyan o iki habis ruhun ak-

rabalarını, «Dâva»daki o arsız tutuklama organlarında yeniden bulabilmek güç değildir. «Blumfeld, Yaşlıca Bir Bekâr» fragmanındaki iki top da karşılaştırmaya sokulabilir burada. Demek oluyor ki, dış ayrıntılarda benzerlikler, buna karşılık kuruluş, plân ve bütün tutum bakımından büyük ayrılıklar var iki roman arasında: «Dâva»da kahraman pasiftir, «Şato»da ise aktif olarak çalışıp didinir; «Dâva»da Josef K. (Kafka'nın deyimiyle) ergen bir hayatı sürdürerek insan toplumundan uzakta kalır. Öte yandan, daha ilk kitabı «Betrachtung»dan anlaşıldığına göre, ergen kişi, Kafka'nın en ürkünç bir tipi, bir olumsuz-inkarnasyonudur; oysa Kafka'nın sevgiyle kucak açtığı tip, çevresi bir yığın çocukla sarılmış patriark ve aile babasıdır (bir olumsuzluk yazarı için doğrusu tuhaf). Toplumsal eğilimli «Şato» kahramanı ev bark sahibi olmak, bir yerde kök salmak, kamu esenliğine hizmet edecek bir iş tutmak üzere çaba gösterir. «Dâva»da imkânsız görünen faal bir hayata dönüş, «Şato» kahramanınca daha perde açılmadan, daha roman başlamadan gerçekleştirilmiş bulunur. İki roman arasındaki ayrımı — «Amerika»ya bu romanların nisbeten kendi halinde bir önoyunu olarak bakılabilir — belki en güzel şöylece tanımlayabiliriz: «Dâva»da kahraman o en üst makamdan kaçar hep, makam onu dâvet eder, çeşitli yollardan ardına düşer; Josef K.'ya gelince, bu makamın elinden yakasını kurtarmaya bakar; «Şato»da ise kahraman boyuna en yüksek makama doğru koşar, var gücünü harcıyarak şato'ya götüren yolu arar. Onun bu uğurdaki çabalarını görünce şüphesiz bir başka kişi, bir sürü dalâlet yollarında eğlenmelerle, kendisini halâsa kavuşturacak Montsalvatsch şatosunun yolunu arıyan Parsifal gelir akla; daha önce Parsifal bir yol şatoda bulunmuş, o zamanki ruh durumu içerisinde bizim işte öylesine bağışlanabilecek gördüğümüz bir hatâ yüzünden kapı dışarı edilmiştir; yıllarca uğraşır, şatoya çıkan yolu bir daha ele geçiremez: sanki bir büyülü sözle şato kendisine kapanmıştır.

«Şato» ve «Parsifal» insan ruhunun düştüğü dalâletleri söz konusu eden iki büyük eser, mânevî Odyssee'lerdir. Her iki eserde de kahramanın görünürdeki ufak bir hatâsı, âdeta şatonun bilinmeyen iç düzenine aykırı bir davranışı — «Şato»da bir uyuşuk kalp, «Parsifal»de mecburen söylenen bir yalanla işsiz ve yurtsuz kahramanın sabırsızlığı — kesin bir rol oynar. Her iki eserde de her şeye rağmen, hattâ şato yöneticilerinin iradesine kafa tutularak, yolu bulmak üzere çabalar sürdürülür boyuna. En sonda ise inayete kavuşulur; çünkü Kafka da, ancak ölüm halinde bile olsa, K.'yı inayete kavuşturmak istemiştir; «Şato» kahramanına romanın en sonunda oturma müsaadesi hukuk yoluyla değilse de inayet yoluyla verilir. Kafka romanı bitirmemiş, ama tasarladığı sonu bir konuşmasında bana anlatmıştır ve ben de bu anlatılanları «Şato»nun birinci baskısının önsözünde açıklamış bulunuyorum.

Yani «Şato» romanının «Dâva»ya göre hayata karşı daha olumlu cephe alan bir görünümü vardır. Ama öyleyken K.'nın «Şato»da kendisini gayrete getiren bütün iyi niyetine karşılık, nasıl köylüler arasında bir yabancı olmaktan öteye geçemediğine, ancak kararsız Frieda ve köyün parya-aile-

since bir derece kabul gördüğüne, ne kadar yılmadan girişilmiş olsalar bile bütün çabalarının nasıl kendisine pek bir yararı dokunmadığına tanıklık etmek, insanın içini sızlatıyor. Hayata evet diyen'in yenilgesi, bu açıdan bakılınca, yaşama gücüyle sevgiden yoksun olan'ın yadsımasından daha da bir kasvetli görünüm kazanıyor, dolayısıyla bütün olarak «Şato» romanının «Dâva»ya göre hayata daha dönük, dünyaya daha bağlı olduğu saptaması yine de kimi bakımdan düzeltmeleri gerektiriyor. Yani Kafka'nın bir eseri yargılanıp yeri belirlenmek istendi mi, ne kadar nazik ve zengin nüanslı bir nesneye el attığımızı anlıyoruz. Haddinden fazla sivri bir söz, sanatçının yarattığı o kılı kılına dengeyi bozmaya yetiyor. Ama yine de şu noktayı saptayabiliyoruz ki, Kafka bir çaresizlik ve yılgınlıktan başka bir şey bilmeyen, eserleri kendi kendilerinden bir vazgeçiş ve dünya düzeninin bir dağılışından başka bir şey olmayan o yüksek yetenekli yazarlar kalabalığından sadece özdeyişlerinde ayrılmakla kalmıyor, yukarıya doğru bir sıra izleyen romanlarıyla da insan soyunun öğretmenleri arasına giriyor.

Son zamanlarda Martin Buber özellikle «Schuld und Schuldgefühle = Suç ve Suçluluk Duyguları» adındaki denemesinde (1917'de, Washington'da, School for Psychiatry'de ders olarak verilmiştir) ve «Zwei Glaubensweisen = İki Çeşit İnanç» (1950) kitabında, Kafka'nın hayata karşı olumlu tutumuna dikkati çekmiştir. Buber, Kafka'nın o en yüksek makama, bu makamın haklı dâvasıyla ilgilenmek üzere sefil ve zalim bir mahkemeyi memur ettirdiğini söyler denemesinde. «Dâva»daki Kapıcı hikâyesi, Buber için, Kafka'nın «en yoğun bir tarafı»dır ve bu parabol Kafka kahramanına ölüme giderken «güçlü ama hâlâ düpedüz aklî bir derlenip toparlanma imkânı sağlamakla» roman sonundaki felâkete bağlanmış olur. Romanın sonunda K.'nın uzak bir pencerede dikelir gördüğü insanı, yaratığının imdadına koşmak isteyen, ama koşmasına da izin verilmeyen sanatçının kendisi olarak görmek ister Buber. Öbür Kafka-yorumcularının tersine, K. aleyhinde yürütülmek istenen dâvanın hiç de öyle «cinnet eseri bir saçmalık», bir mânasızlık olmayıp haklı nedenlere dayandığını tanıtlamaya çalışır. Bu haklılığın derecesini ve dolayısıyla «Dâva» romanının hani o bir sürü Kafka özenicilerindeki gibi nihilist-oyunsu değil, tersine olumlu temelini ise daha önce ortaya koymaya çalışmıştım. «İki Çeşit İnanç» adlı kitabının son bölümlerinde Buber, havarilerden Paulus'la karşılaştırır Kafka'yı. Çok uzaktan alır getirir sözü. Tanrı uzaklığı, arka plânını oluşturur eserinin. Tevrat'ın günahkârları cezalandıran gazabıyla Paulus'un daha geniş gazap uçurumunu birbirinden ayırır; Tanrı, Paulus'a böyle bir gazap içinde kanunları vermiştir ki, insanların bu gazaba çarpıp ayakları tökezlesin ve böylelikle kurtarıcı İsa'nın inayetine o ölçüde daha temelli muhtaç olsunlar. Bütün bu «zaman uçurumu»nda Kötü'nün borusu öter, otomatik olarak ve insan ahlâkının kendiliğindenliği yok edilerek, insanların dünyası üzerindeki egemenlik ona verilmiştir. Bunu şu cümlelerle örnek olacak bir tarzda dile getirir Buber: «İşte kısacası, Tevrat'daki son derece aşırı bir gazaba uğramada bile kaybolmayan Tanrı'nın kuluna kar-

şı doğrudan doğruya ilişkisi, artık ortadan silinmiştir; Tanrı'nın kendisi gazaba gelmemekte, insanı o gazap zorbasının eline vermiş, işkence ettirmektedir; ta ki İsa görünerek onu kurtarsın... Kendi içinde dişlileri birbirine geçmiş bir dünya akışıdır bu ve Tanrı oğlunun aracılığıyla seçilmişleri çarkın içinden çekip alana değin insanı ezmektedir. Bir çeşit yetkiyle ortalığı birbirine katan bu şeytansal 'gazap' karşısına Hıristiyanlık-öncesi tarih boyutu içerisinde ilâhi bir gufran çıkarmaz Paulus.» — Paulus'un bu dünya akışı konstruksiyonu karşısına Midda, Massen ve Tanrı'nın davranış tarzlarına ilişkin Pharisaer öğretisini kor Buber. «İyi ve Kötü İmgeleri» (Köln, 1952) kitabında, burada değindiği Midda'ları daha bir enine boyuna incelediği görülür. Bu kitabında Buber, ilk günah (ve içimizdeki mutlak Kötü) öğretisine karşı bu kötümser öğretiyle taban tabana aykırı kendi öğretisini öne sürer. Cennette bilme ağacı altında geçen sahneyle Kabil'in öldürülmesi ve tufan hikâyesine dayanan Buber'e göre, ilk kutsal kitap anlamında Kötü, bir kutup olarak İyi'nin karşısında bulunmaz ve onun kadar da güçlü değildir (bu güce ancak İranlıların Avesta'sında ulaşır); tersine, Kötü, ruhun eylemsiz, kararsız ve yönsüz bir durumudur. «Kötü bütün ruhla yapılamaz, oysa İyi ancak bütün ruhla yapılabilir.» İnsandaki Kötü'nün güçsüzlüğüyle ilgili bu temel görüşle Tanrı'nın Midda'ları birbirine uymamaktadır. «Yaşayan Tanrı dünyanın karşılaştığı İyi ve Kötü'yü bütün kutuplarıyla içerisine alır her vakit.. Yani değişim (bir Midda'dan ötekine) Tanrı'nın bir bu, bir öteki görünümünün — yaratacağı eser hangisini gerektiriyorsa — yönetimi ele almasından başka bir şey değildir. Ne var ki bu Midda'ların güçleri — en önemli tarafı da budur işin — birbirine denk değildir; inayet Midda'sı daha güçlüdür.» Bu Midda'lar görüşü, insanla kendini açıkça gösteren ve gizleyen Tanrı arasındaki dolaysız ilişkiye götürür bizi. «Böyle bir ilişki içerisinde Phaerisaer'lerin öğretisi, Midda'lar öğretisinin aracılığıyla Tevrat'daki Emuna'yı, yani her haliyle Tanrı'ya karşı güveni yenilemişlerdir. Bu ilişki, Paulus dünya görüşünün dolaysız Emuna'ya karşı öne sürdüğü iki büyük hayali kapı dışarı eder: Bu çağın bir şeytansallık eline teslim edilmiş olduğu ve bir İsa'nın gelecek çağ eşiğindeki aracı rolü.

Daha önce de söylediğimiz gibi, bir çeşit yetkiyle ortalığı kasıp kavuran şeytansallık, insanın ve içgüdülerinin amansız (o bir tek İsa inayeti sayılmazsa amansız denebilir) bir çark içinde ezilmesi; Paulus'un görüşüne uygun düşmektedir. Öyle sanıyorum ki, apokalypse'lerin olduğu kadar Paulus'un da bu temel yönelimi, o zamanki olaylar ve pençesinden görünürde bir kurtuluş umudu olmayan Roma zorba yönetimi, enine boyuna gözden geçirilmeden anlaşılamaz, ana özelliği bütün insanlar ve bütün zamanlar için bize ne kadar geçerli görünse de mümkün olmaz yine bu. Sadece Yahudi devleti ve Yahudi hayat düzeniyle öbür büyük kültürlerin önemli parçalarının karşı durulmaz Roma dış gücüyle yıkıldığı bir çağda değil, her vakit bu türlü «Paulus Çağları» olmuştur. Buber, haklı olarak, zamanımıza işte bu türlü bir Paulus çağı gözüyle bakar, Hegel-Nietzsche'de «Tanrı ölmüştür» seslenişinin edebiyatın art odaların-

da çınlayabildiği böyle bir dünya dönemine «Tanrı Karanlığı» adındaki önemli kitabıyla karşı çıkar ve Sartre, Heidegger ve Jung'la, sert, kesin ve kısa, hesaplaşır. «İki Çeşit İnanç» adlı kitabının son bölümlerinde, Buber, ana ağırlıklarından biri Paulus gazabıyla Tanrı öfkesi üzerinde bulunan Emil Brunner'in «Mittler = Aracı» adındaki kitabıyla Franz Kafka'nın «Dâva» ve «Şato» romanlarına işarette bulunarak, modern düşünüş tarzlarıyla ilgili bu ve benzeri tartışmaları bütünlediği görülür. Az önce sözü edilen çark (insanı ezen, «dişleri kendi içinde birbirine geçmiş dünya akışı») Kafka'nın «In der Strafkolonie» hikâyesiyle ilgili çağrışımlar uyandırır Buber'de; ilkin, bugün sık sık işitilmekte olan görüş ele alınır; bu görüşe göre Paulus dünyasıyla Kafka'nınki arasında bir ilişki vardır. «Bir kurtulmamışlık Paulinizmi vardır; yani öyle bir Paulinizm ki, inayete sağlam bir yer vermez, dünya burada Paulus'un içinde yaşadığı dünya gibidir, önüne durulmaz güçlerin eline teslim edilmiştir işte, sadece yukarıdan doğru o açık kurtarma iradesi, yalnız İsa eksiktir.» Bir «süreklilik içinde açıklanmış bir apokaliptik»dir bu. Böyle bir dünya görüşünün doğabilmesi ve Hıristiyanlık dışı kimi çevrelere hâkim olabilmesi, Buber'e göre, bizim öznel kanılarımızın değişmesinde aranmamalıdır; tersine bunun nedenleri nesnel olup, dünya durumundaki değişmelerde saklıdır, — bununla, anlaşılan, ahlâksal bozulmaya, kitleleşmeye ve atom bombasında doruğuna ulaşan teknikleşmeye işaret edilmektedir. Ama İsa inayetine yer vermediği için Paulus'un kendisinden önemli derecede daha umutsuz kurtulmamışlık Paulinizmini, Buber, aradaki değişikliği göstermek için, Kafka'nın tutumuyla karşılaştırır.

«Kafka,» der Buber, «bu türlü bir davranışı (yani kurtulmamışlık Paulinizmi ile bir tutulmayı) hak etmemiştir.» Çünkü Kafka son derece büyük tehlikeler ortasında aslında «selâmet» içinde bulunur: «Yahudi kökünden kopmadıkça, en tehlikeli bir durumdaki Yahudi, yani Kafka bile selâmet içindedir. Gerçi 'kanatlarının barınağında' (Mezmur 61,5) selâmeti bulamaz artık; çünkü onun içinde yaşadığı zamandan ve bu zamanın en çok tehlikeler içindeki oğlundan kendini saklar Tanrı, ama Tanrı'nın sadece saklı olduğunu bilir ve bildiği için de yine selâmettedir.» Demek oluyor ki, Kafka için Tanrı ölmemiştir; kendini saklasa, hattâ çirkin maskeler ve alaylı ara makamlarla kendini erişilmez duruma sokmuş olsa bile, Kafka bilir ki, Tanrı yine de vardır (Karşılaştır: Kafka'nın «Die kaiserliche Botschaft» hikâyesi). Kafka'nın selâmetteliği, bir sürü küçük hikâyelerinde olduğu gibi üç büyük romanında bütün o işkencelerle dolup taşan labirentliği içerisinde sert çizgilerle tasvir ettiği dünyanın önplân akışıyla bir uygunluk gösterir. Olayların bütün o apaçık saçmalığına, mânasızlık, boşunalık, hattâ rezaletine rağmen, Kafka olay ve benzetilerinin uğultulu korosundan yine de, «Hiç kimse, hiçbir şey; kılına dokunamaz senin!» sözlerini işitir Buber. Herkes için mâna dünyasına açılan bir kapı belirlenmiştir önceden, kendi bunu bilmese ve bu bilisizliğin kurbanı olarak ömrü boyunca korkutmalara pabuç bırakıp bu kapıdan içeri adım atamasa da yine vardır bu kapı (Kafka'nın «Vor dem Gesetz = Kanun Önünde» efsanesi).

Buber bu arada Kafka'nın bir özdeyişini anar; «Cennette yaşamak için yaratıldık, cennet hizmetimize verilmişti. Sonradan yazgımız değiştirildi, cennetin yazgısında da bu değişiklik yapıldı mı, orası belli değil.» Büyük bir teşekkürle söyleyelim ki, Buber, Kafka'yı sadece nihilist bir sanatçı olarak görmek isteyen çok yazarların tersine, bu önemli özdeyişi şu akla yakın sözlerle açıklar: «Dünya önplân cehennemini Paulus'cu bir tarzda anlatan Kafka'nın yüreğinde, Antipaulinizm, işte öylesine hafif ve ürkek açığa vurur kendini: Cennet hâlâ vardır ve bize hizmet etmek için uğraşır. Vardır, yani işkence içinde yürekler zulmet ışınlarına nerede hedef oluyorlarsa, o da orada bulunmaktadır. Kurtulmamışlar kurtarılmayı gereksiniyorlar mı? Kurtulmamışlar, dünyanın kurtuluşa kavuşturulmaması yüzünden ıstırap içindedirler. Halâs bulmamış ruhlar, kendilerini ıstıraba sürükleyen halâs bulmamış dünyanın açık seçikliğini, kendi kurtuluşları için feda etmekten kaçınıyorlar. Kaçınabilirler de, çünkü selâmet içindedirler. İşte Tanrı'nın her vakitkinden çok kendini gizlediği bu zamanda, Musevilik içerisine sızmış olan İsa'sız, yani Paulus'a karşı Paulinizmin böyle bir görünümü vardır. Her zamankinden daha kasvetli renklerle dünya akışı sürüp gidiyor, ama öyleyken boyuna daha derin bir 'her şeye rağmen'le, alabildiğine hafif ve çekingen, ama açık ve kesin, Emuna (inanç) bildiriliyor. Bu karanlığa gömülmüş dünyada bocalayan Kafka, bütün çekingenliğine rağmen o acı ve ıstırap içindeki dünya uluslarının deuterojesaja elçisiyle birlikte iman ediyor yine: 'Şüphe yok, sen kendini saklıyan bir Tanrısın İsrael'in Tanrısı, Heiland!' İşte Tanrı'nın karanlıklara çekildiği bir saatte dünya gerçeğini yadsımadan Tanrı'ya bağlı kalabilmek için, Emuna böyle bir değişme geçiriyor.»

Buber'in son derece önemli sözleri burada sona eriyor.

Ama Kafka «Rei sewagen = Gezi Arabası» parabolünde (ve bu anlamdaki bir çok yerlerde) bütün çekingen davranışına rağmen, yine de halâs düşüncesini işlemede daha ileriye gider ve Tanrı'nın gizliliğine kendi kurtuluş umudunu, kendi kişisel umuduyla dünyanın umudunu karşı çıkarır.

FRANZ KAFKA

MEKTUPLAR

OSKAR POLLAK'A

(Prag, 4 Şubat 1902)

Cumartesi seninle yolda giderken anladım bize gerekeni. Ama sana ancak bugün yazıyorum, çünkü bu gibi şeylerin uyuması, dinlenmesi lâzım. Birbirimizle konuştuk mu, sözler sert hoyrat; bozuk kaldırımlar gibi yürünüp geçiliyor üzerlerinden. En narin şeyler hantal ayaklarla çıkıyor ortaya, bizse buna karşı bir şeycik yapamıyoruz. Birbirimizin yoluna duruyoruz âdeta, ben gelip sana tosluyorum, sen de — dilim varmıyor söylemeye, sen de —. Hani o anda kaldırım taşları ve «Kunstwart»dan (1) değil de başka şeylerden konuşuyorsak, birden görüyoruz ki, üzerimizde maskeli giysiler, yüzümüzde maskeler var; köşeli jestlerle hareket ediyoruz (en başta ben, evet), sonra da birden bir hüzün çöküyor üzerimize ve yoruluyoruz. Şimdiye değin başka birinin yanında benim yanımdaki kadar yoruldun muydu hiç? Hele çok vakit düpedüz hastalandığın oluyor. O zaman acıma başlıyor bende, ama bir şeycik yapamıyor, bir şeycik söyleyemiyorum; kaba, sersemce sözler çıkıyor ağzımdan, senin rasgele birinden daha da iyisini işitebileceğin sözler; sonra da susuyorum, susuyorsun ve yoruluyorsun, yoruluyorum ve bütün hepsi de budalaca bir mahmurluk, elini oynatmaya değmez. Ama hiç birimiz ötekisine söylemek istemiyor bunu utançtan ya da korkudan, ya da — görüyorsun, birbirimizden çekiniyoruz, ya da ben —. Anlıyorum hani, yıllar yılı çirkin bir duvar önünde durur da, duvar bir türlü yıkılmak bilmezse yorulur insan. Öyle ama duvar kendi hesabına, bahçe hesabına (varsa bir bahçe tabiî) korkuyor; sen ise öfkeleniyor, esniyor, baş ağrılarına tutuluyorsun, tanımaz oluyorsun kendini. Her halde farketmişsindir, ne zaman uzun bir aradan sonra birbirimizi görsek hayal kırıklığına uğruyor, neşemizi yitiriyoruz, ta ki işte neşesizliğe alışalım. Esnememiz görünmesin diye de sözleri kendimize siper ediyoruz.

(.......................)

Baştan sona anlamazsın diye korktum mektubu, ne demek istiyor mektup? Süssüz, örtüsüz, dolambaçsız şunu: Birbirimizle konuşursak, söylemek isteyip de istediğimiz gibi söyleyemediğimiz, birbirimizi yanlış anlayacak, hattâ işitmeyecek ve hattâ alaya alacak tarzda dile getirdiğimiz şeyler önümüze duruyor (Ben diyorum ki: «Bal tatlıdır», ama işte yavaşçacık söylüyorum ya da aptalca ya da fena stilize ederek; bunun üzerine sen de diyorsun ki: «Bugün hava güzel». Bu kadarı bile kötü bir konuşma örneğidir) ve aralıksız çalışıp da asla başaramayınca yoruluyoruz işte, keyfimiz kaçıyor,

(1) Aylık sanat ve edebiyat dergisi.

somurtup duruyoruz; söyleyeceklerimizi konuşacak yerde yazıyla anlatmaya uğraşsaydık, daha kolay olurdu işimiz, hiç utanmadan kaldırım taşları ve «Kunstwart»dan söz açabilirdik; çünkü Daha İyi garantilenmiş olurdu. İşte mektup bunları söylemek istiyor. Kıskançlığın akla getirdiği şeyler mi yoksa bunlar?

Son sayfayı da okuyacağını bilemezdim, mektupla ilgisi olmamasına rağmen, bu acayip satırları çiziktirdim onun için.
Üç yıl var ki birbirimizle konuşuyoruz, dolayısıyla bazı konularda benim ve senin ayırt edilmez oluyor artık. Çok vakit neyin benden, neyin senden olduğunu söylemez oluyorum doğrusu, belki senin için de böyledir.
Kızla konuşmana bir sevindim ki. Hani senin hesabına, bana göre hava hoş. Ama sen sık sık kızla konuşuyorsun, sadece konuşmuş olmak için yapmıyorsun bunu. Onunla şurda burda herhangi bir yerde, ya da Rostok'da gezmelere gidiyorsun, bense evde yazı masasının başında oturuyorum. Sen kızla konuşuyorsun ve cümlenin orta yerinde birisi sıçrayıp kalkıyor ayağa, bir reveransta bulunuyor. Yontulmamış sözleri ve dört köşeli jestleriyle bu ben'im. Bir an sürüyor bu, sonra hemen yine konuşmana devam ediyorsun. Ben evde yazı masasının başında oturuyor ve esniyorum. Benim başımdan geçti işte bu anlattıklarım. Birbirimizden kurtuluş yok mu? Tuhaf değil mi yani? Birbirimize düşman kişiler miyiz? Seni öyle seviyorum ki.

OSKAR POLLAK'A

(Prag, damga: 20, XII, 1902)

Prag koyvermiyor. İkimizi de. Bu nineciğin pençeleri var. Öyle olunca da boyun eğmek gerekiyor, yoksa —. İki başından da, Vysehrad ve Hradschin'den ateşe vermeliydik ki, yakamızı kurtarabilelim. Belki karnavala kadar düşünürsün daha.

Çok şey okumuşsundur ama, Mahçup Uzun ile İçi Bozuk'un hikâyesini bilmiyorsundur. Çünkü yeni bir hikâye ve anlatılması da güç.
Mahçup Uzun, eski bir köyde alçacık evler, daracık sokaklar arasında bir köşeye sıkışmıştı. O kadar dardı ki sokaklar, iki kişi yanyana yürüse, dost-komşu birbirlerine sürtünmeleri gerekirdi. Ve o kadar alçaktı ki odalar, Mahçup Uzun iskemlesinden doğrulacak olsa kocaman köşeli kafasıyla tavanı delip çıkar ve hiç aklında yokken, kuş bakışı, çevredeki saman damlar üzerine bakardı.
İçi Bozuk'a gelince, o büyük bir kentte yaşıyordu. Kentse her akşam kafayı çekiyor, her akşam kuduruyordu. Çünkü kentlerin mutluluğudur bu. Eh, kent nasıl, İçi Bozuk da öyleydi. Çünkü İçi Bozuk'ların mutluluğudur bu.
Noelden önce bir gün Uzun, tortop, pencerede oturuyordu. Bacakları için yer yoktu odada; o da işte, rahatçacık, bunları pencereden uzatmıştı.

dışarda keyifli keyifli sallanıyorlardı. Beceriksiz, sıska örümcek parmaklarıyla köylüler için yün çoraplar örüyordu. Gri gözlerini nerdeyse tığların üzerine geçirmişti, çünkü artık kararmıştı hava. Biri, nazikçe, latalardan yapılma kapıya vurdu. İçi Bozuk'tu gelen. Mahçup Uzun, ağzını açtı birden. Misafir gülümsedi. Ve Uzun daha o saat utanmaya başladı; uzun boyundan, yün çoraplarından ve odasından utandı. Ama her şeye rağmen kızarmadı, limon sarısı kaldı eskisi gibi. Derken güçlükle ve utançla, kemik bacaklarını kımıldattı ve utanarak misafirine elini uzattı. Bir uçtan bir uca oda içinde yürüdü eli. Sonra yün çorapları içerisine dostça bir şeyler kekeledi.
İçi Bozuk, bir un çuvalı üzerine oturdu ve gülümsedi. Uzun da gülümsedi; gözleri, ne yapacağını şaşırmış, misafirin yeleğindeki pırıl pırıl düğmeler üzerinde geziniyordu. Misafir gözkapaklarını havaya kaldırdı, ağzından sözler dökülmeye başladılar. Rugan ayakkabılı, İngiliz boyunbağlı, pırıl pırıl düğmeli beyzadelerdi bunlar ve gizlice sorulup «Kandan ne haber?» denilince, efendi efendi cevap veriyorlardı: «Evet, İngiliz boyunbağları kullanıyorum.» Ve beyzadeler daha ağızdan çıkar çıkmaz da çizmelerin uçlarında dikeliyor, boylanıp boslanıyorlar, sonra tıpış tıpış Uzun'a geliyor, onu çimdikleyip ısırarak vücudundan yukarlara tırmanıyor ve zahmet vererek kulaklarına tıkılıyorlardı.
Derken bir tedirginlik aldı Uzun'u, odanın havasını kısa kısa burnundan soludu. Aman Allah, o ne boğucu, küflü, bayat bir havaydı!
İçi Bozuk susmuyor, kendisinden, yelek düğmelerinden, kentten, kendi duygularından, abur cubur anlatıyordu boyuna. Ve anlatırken de, arada, sivri gezinti bastonunu Uzun'un karnına dürtüyordu; Uzun irkiliyor ve sırıtıyordu. Derken İçi Bozuk sustu; memnundu ve gülümsüyordu. Uzun sırıtıyordu ve misafirlerini, kibar kibar, lâtalardan kapıya kadar götürdü; kapıda birbirleriyle tokalaştılar.
Uzun yine yalnız kalmıştı. Ağlıyordu. İri gözyaşı tanelerini ördüğü çoraplarla siliyordu gözlerinden. Yüreği sızlıyor ve bunu da kimselere söyleyemiyordu. Ama hasta sorular bacaklarından ruhuna doğru tırmanıp çıkıyorlardı yukarı.
Ne diye geldi bana? Uzunum diye mi? Hayır, gelmesi...?
Kendime mi, yoksa ona mı acıyorum da ağlıyorum böyle?
Sözün kısası, onu seviyor muyum, yoksa ondan nefret mi ediyorum?
Onu Rabbim mi, yoksa şeytanım mı yolluyor?
İşte böylece soru işaretleri Uzun'u boğuyorlardı.
Yeniden eline aldı çorapları. Nerdeyse tığları götürüp gözlerine sokacaktı; çünkü karanlık artmıştı.
Yani düşün işte karnavala kadar

Senin olan Franz

MAX BROD'A

(Züran, Eylül Ortası, 1917)

Sevgili Max, ilk günü sana yazmak kısmet olmadı; çünkü buralara bayıl-

dım doğrusu, sonra mübalâğa da etmek istemedim, yazsaydım yapmadan duramıyacaktım bunu, o zaman da Kötü'yü buyur etmiş olacaktım. Ama bugün artık her şey tabiî bir görünüme kavuşuyor, iç zaaflar (hastalığı kasdetmiyorum, hastalıktan şimdilik hemen bir şey hissettiğim yok) boy gösteriyorlar, karşı avludan arasıra Nuhun Gemisi'ndekine benzer toplu bağırışmalar geliyor, ezelî bir tenekeci tenekeciliğini yapıyor, iştah arama, fazlasıyla tıkıştırıyorum, akşam ışıklar yanmıyor vb. Ama ne de olsa iyi taraflar, şimdiye kadar gördüğüme göre, haydi haydi baskın: Ottla beni gerçekten düpedüz kanatlarına almış, güçlüklerle dolu dünya içerisinden taşıyor; odam (kuzey-doğuya bakmasına rağmen) mükemmel, havadar, sıcak; beri yandan evin içinde tam bir sessizlik; yemem gereken her şey bol bol elimin altında bulunuyor (sadece dudaklarım karşı koyuyor bunlara, ama değişikliğin ilk günlerinde zaten hep böyle olurum) ve en başta da özgürlük, özgürlük.

Ne var ki burada da sürüp gidiyor yara; akciğer yarası bunun sadece sembolü. Sofadaki son sözlerine bakılırsa yanlış anlıyorsun, Max; ama belki ben de yanlış anlıyorum, belki de (senin iç meselelerinde de böyle olacak) bu gibi şeyler esasen hiç anlaşılamazlar, kuş bakışı görülemezler çünkü, işte öylesine karmakarışık ve hep hareket halindedir o devcileyin, büyümesi hiç kesilmeyen kitle. Sefalet, sefalet ve beri yandan insanın kendi varlığından başka bir şey de değil bu ve sefaletin nihayet düğümü çözülse (bu işin de belki sadece kadınlar üstesinden gelebilir) ben ve sen dağılıp düşerdik.

Şurası muhakkak ki, bugün tüberküloza karşı durumum, annesinin eteklerine tutunan bir çocuğun durumuna benziyor. Hastalık anneden gelse, o zaman daha da doğru olur bu sözler. Annem o sonsuz şefkatiyle, pek aklı ermeden, bana böyle bir hizmette de bulunmuş olabilirdi hani. Boyuna hastalığın nereden geldiğini açıklamaya uğraşıyorum, çünkü kendim peşinden koşup ele geçirmedim onu her halde. Bazen öyle sanıyorum ki, beynim ve ciğerim benden habersiz aralarında anlaşmışlar, «Bu böyle sürüp gidemez.» demiş beynim ve beş yıl sonra da akciğerim yardıma hazır olduğunu bildirmiş.

Ama bütün bu söylenilenler de düpedüz yanlış sanırım. İlk basamağın sağladığı bir bilgi; tepesinde insan varlığımın (ama tabiî o zaman Napoleon'u andıran bir varlık olacak bu) amacı ve ödülü olarak evlilik döşeğinin önümde seriliverceği merdivenin ilk basamağının. Ama döşek serilmeyecek önümde; ben, böyle kararlaştırılmış, Korsika'dan öteye geçemiyeceğim. Sonra bunları Zürau öğretmedi bana, sana gösterdiğim kartpostal bağajımın en ağır parçası olan o tren yolculuğundan bildiğim şeyler. Ama tabiî burada da bunlar üzerinde düşünmeyi elden bırakmıyacağım.

Herkese, ama en başta senin Tartuffe'lü hanıma selâmlar. Fena bir bakışı yok, ne var ki tek bir noktaya toplanmış, sadece çekirdeği görüyor; çekirdekten de işte saçılan ışınları izlemek onun için zahmetli bir iş.

en candan sevgilerle FRANZ

MAX BROD'A

(Zürau, Ekim Başı, 1917)

Sevgili Max, hastalığım mı? Söz aramızda pek duymuyorum onu. Ateşlenmiyorum, çok öksürmüyorum, bir ağrı sızım yok. Bir tıknefeslik var üzerimde, doğru; ama yatarken ya da otururken bir şey hissetmiyorum, yürürken ya da rasgele bir iş görürken de pek zahmet vermiyor. Solunumum işte eskisinden bir kat daha hızlı, o kadar; bu da önemli bir şikâyet konusu değil. Hani şu kanaate vardım, benimkisi gibi bir tüberküloz öyle olağanüstü bir illet, öyle ayrı bir isme lâyık bir hastalık değil; tersine, o genel ölüm çekirdeğinin şimdilik önemsenmemesi gereken bir güçlenişi. Üç hafta içinde iki buçuk kilo aldım, yani yolculuk için hayli ağırlaştırdım kendimi. Felix'le ilgili haberler, ne kadar eskimiş olabilirse de, sevindirdi yine beni; ne de olsa bunlar ortalama durumu, ya da bütün'ün uzaktan görünüşünü biraz daha iç açıcı kılıyor; tabiî Felix'in kendisine belki yararından çok zararı dokunuyor bunun. — İki haftayı geçti, bir mektup yazmıştım kendisine, henüz bir cevap alamadım. Sakın bana gücenmiş olmasın? O zaman hastalığımı, böyle bir hastaya da doğrusu gücenilemeyeceğini hatırlatmak yüzsüzlüğünde bulunacağım.
Romandan yeni bir parça. En son yazılmış bir parça mı, yoksa bana henüz okumadığın kısımların gözden geçirilmiş bir şekli mi? — İlk bölümün uygun düştüğünü sanıyorsan mesele yok. — Ne de tuhaf geliyor bana: «Şimdi karşımda gördüğüm sorunlar.» Aslında pek tabiî, ama işte benim için o kadar anlaşılmaz, senin şahsında ise o kadar anlaşılabilir olan bir şey. Gerçek bir savaş bu, yaşamaya da, ölüme de değer bir şey ve üstesinden gelinsin gelinmesin, öyle de kalacak. Hiç değilse düşman, en azından onun gökyüzündeki parıltısı seçilmiştir. Bunun üzerinde enine boyuna düşünmek istedim mi, bayağı doğmamış bir kimse gibi görüyorum kendimi; karanlık bir nesneyim, karanlık ortasında koşup duruyorum.
Ama büsbütün de değil. F.'ye yazılmış bir mektuptan kopya ettiğim şu göz kamaştırıcı öz-bilgisine ne buyrulur? Mezar taşıma iyi bir kitâbe olurdu hani:
«Kendimi son hedefle ilgili olarak sigaya çektim mi, görülüyor ki, aslında iyi bir insan olmak ve en yüksek bir mahkemeye uygun davranmak için bir çaba gösterdiğim yok; tersine, pek de çelişkili bir tarzda, bütün insan ve hayvan toplumunu kuş bakışı görmek, bunların temel zaaflarını, isteklerini, ahlâksal ideallerini öğrenmek ve kendimi elden gelen en kısa zamanda o türlü geliştirmek istiyorum ki, düpedüz herkesin hoşuna gideyim; hem de o kadar hoşuna gideyim ki — işte işin püf tarafı — herkesin sevgisini kaybetmeden, en sonunda ateşte kızartılmayacak tek günahkâr olarak, içimde saklı alçaklıkları açıkça, herkesin gözleri önünde yapabileyim. Yani sözün kısası, benim için önemli olan sadece insan ve hayvan mahkemesi; üstelik bunu da aldatmak istiyorum, ama hile hurdaya sapmadan.»
(....................)

Scheler'den gelecek mektupta söz açacağım. — Blüher'i okumayı çok isterim. Bir şey yazdığım yok, yazmak için de âdeta bir istek duymuyorum. Yarasa gibi delikler açarak kendimi kurtarabilsem, yapardım bunu.

FRANZ

Gross, Werfel ve dergi hakkında bir şey işitmedin mi? Senin Komotau-Teplitz seyahatinden ne haber?
Ottla'nın deseniyle ilgili bir şey söylemiyorsun, sana bunu göndermekten o kadar gurur duyuyordu ki (onu savunmak için söylüyorum), mektubu iadeli taahhütlü yollaması da bu yüzdendi.

FELIX WELTSCH'E

(Zürau, Kasım Ortası, 1917)

Sevgili Felix, Zürau'un ilk büyük falsosu: Fareli bir gece, korkunç bir yaşantı. Hani bana dokunmadılar hiç, saçlarım dünkünden daha aklaşmış değil, ama işte öylesine müthiş bir şeydi ki. Daha önceden sağda solda (her an yazmaya ara vermem gerekiyor, nedenini ilerde öğrenirsin), sağda solda geceleyin hafiften bir kemirme sesleri işitmiştim, hattâ titreyerek yataktan kalkıp bakacak olmuştum birinde de, o saat kesilmişti — ama bu defa tam bir curcunaydı doğrusu. Bu nasıl korkunç dilsiz, gürültücü bir millet. Saat iki sularında yatağımın yanıbaşındaki bir çıtırtıyla açtım gözlerimi, ondan sonra da sabaha kadar arkası kesilmedi. Kömür sandığı üzerine tırmanır, sandıktan iner, odada bir köşeden karşı köşeye seğirtir, çemberler çizer, tahtaları kemirir, dinlenecek oldular mı, hafiften ıslık öttürürler; beri yandan ise hep bir sessizlik duygusu, gecenin hâkimi olan ezilmiş emekçi bir halkın gizliden çalışıyor olduğu duygusu. Kendimi bari zihnen kurtarmak üzere esas gürültünün soba yanından geldiğini düşündüm, çünkü odanın boyu sobayı ayırıyordu benden; ama işte dört bir taraftaydı gürültü; hele bütün bir fare kalabalığı bir yerden topluca aşağı atladı mı, hepsinden beter bir hal alıyordu. Apışıp kalmıştım, varlığımın hiç bir köşesinde bir destek dayanak yoktu; yataktan kalkıp, lâmbayı yakmayı göze alamıyordum. Yapabildiğim tek şey bir iki bağırmak oldu, bu bağırmalarla onları korkutmak istedim. Böylece geçip gitti gece, sabahleyin tiksinti ve üzüntüden kalkamadım, saat bire kadar yatakta kaldım ve bir yorulmak bilmez farenin sandık içinde, geceyi sona erdirmek ya da ertesi geceyi hazırlamak üzere bütün bir öğle öncesi süren çalışmalarını dinlemek için açtım kulaklarımı. Şimdi ise öteden beri içten bir nefret beslediğim kediyi odama almış bulunuyorum, ikide bir kucağıma sıçrayıp çıkmak istedi mi kovmam gerekiyor (yazmaya ara verildi); kendini pisletti mi gidip zemin kattan kızcağızı getirmek zorunda kalıyorum; uslu bir şey (kedi), pencerede vaktinden önce uyanmış bir farenin açık seçik yeri tırmaladığı duyulurken o sobanın yanına uzanmış yatıyor. Bugün artık her şey zehir oldu bana, hattâ ev ekmeğinin tadı ve burcu burcu boğuk kokusuna bile fare

sindi.
Sonra dün akşam yatağa yattığımda henüz kararsızdım. Sana yazmak istedim, iki mektubun iki sayfasını da yazdım, ama öyleyken olmadı, meseleyi ciddî bir açıdan ele alamadım bir türlü. Hani mektubunun başında o kadar ciddî olmayan bir tonla kendinden bahsediyor, hiç yok yere kendi kendinle eğleniyorsun, belki biraz da bundan. Eğer o sözde vicdan düşüncesizliğine sahip bulunsan, muhakkak ki bu kadar kocamazdın; demek istediğim başkaca aynı şartlar altında tabiî. Yani olacak şey değil: «Kaya gibi sağlam bir inanç»ın yanısıra aslında bu inancı ortadan kaldıracak «düşüncesiz kuramlar» bulunsun ve bunların yanında ise bu kez onları ortadan kaldıracak bir «düşünce köşesi» yer alsın; öyle ki sonunda sadece «düşünce köşesi» kalsın geride, daha doğrusu o da kalmasın, çünkü kendiliğinden tek başına sallanamaz bu püskül. Bu takdirde yani, mesut bahtiyar, tamamen ortadan kalkmış olurdun, ama çok şükür varsın işte ve bu da işin güzel tarafı. Ama işte bundan ötürü de hayret etmen, düşünsel bir başarı olarak buna hayranlık duyman, yani Max ve benimle aynı düşüncede olman gerekirdi. Hani başka bakımlardan da haklı değilsin. (Enfes, kedi bir kokular aldı ve sandığın arkasındaki karanlığın içerisine sıçramaya cesaret ediyor. İşte şimdi sandığın yanına çöktü, tetikte bekliyor. Oh, ne rahatladım.) Benim gibi bir sıçan yuvası sahibine inan ki senin ev lüksdür ve (maşallah seni rahatsız etmeyen diğer birçok şeyleri saymazsak) «mekân zenginliği» bir «zaman darlığı»na yol açarak rahatsızlık verir. Senin zaman sözgelişi bir halı olarak senin ön odada bulunuyor ve burada da kalabilir hani, halı olarak hoş ve evin huzuru olarak güzel bir şey, ama gelecek zamanın da bu durumda değişmeden kalması gerekiyor; senin için, herkes için.
Benim ahlâk ile ilgili sorum, şimdi görüyorum ki aslında yazılı konferanslar hakkında bir ricaydı, feci bir rica olarak geriye alıyorum bunu. Ne var ki o zaman senin inanç ve inayetle ilgili, Max'dan veya benden ayrılmakla ilgili sözlerine ne mâna vereceğimi bilemiyorum.
Sağlık durumum çok iyi; yeter ki fare korkusu tüberkülozdan baskın çıkmasın.
Orta Avrupa Devletlerinin 1918 askerî programlarıyla ilgili bir de şu ayrıntı: Benim askerlikten affedilmem için son tarih olarak 1.1.1918 belirlendi. Bu konuda Hindenburg bile geç kalmış bulunuyor.
Sana ve karına candan selâmlar (Çanta hikâyesinden beri maalesef yanımda kaybedeceğim bir şey yok artık.)

Franz

OSKAR BAUM'A

(Zürau, Haziran 1918)

Sevgili Oskar, iyileşmemle ilgili olarak bildireceğim özellikle hayırlı bir haber olsa, çoktan şimdiye kadar mektup yazardım sana. Ama işte tıp açısından, yarı şaka yarı ciddî, hayır gelmez bir vaka. Doktorluktan an-

lamayan bir kimsenin teşhisini duymak ister misin? Vücuttaki hastalık ruhtaki hastalığın yatağından-taşması'ndan başka bir şey değil; yeniden yatağına itilmek istendi mi de, tabiî diretiyor, çünkü işte ruh çaresizlik içinde bu akciğer hastalığını kusmuştur ve bu hastalık da gerisin geri onun üstüne yıkılmak istenmektedir, hem de tam onun daha başka hastalıklar kusmak için can attığı bir sırada. Kafadan başlamaya, önce onu iyi etmeye gelince, bunun için bir hamalın gücü lâzım, bunu da işte yukarıdaki nedenden ötürü asla sağlayamam. Sağlayamadığım için de eski tas eski hamam. Önceleri hep o aptalca, ama kendi kendine doktorluğun ilk yıllarında tabiî sayılacak bir görüşle, bir an olur, herhangi bir nedenden dolayı doğru dürüst dinlenemediğimi düşünürdüm; ama şimdi biliyorum ki, bu karşı nedeni hep içimde taşımaktayım.
Başkaca çok güzel burası, hele bu yağmurlu-güneşli haziran ayında, ılık, misk gibi hava okşayıp duruyor boyuna, beni şifaya kavuşturamadığı için de onca masumluğuna rağmen benden özür diliyor.
Max mektubunda senin okuduğun hikâyeden bahsediyor. Haziran sonunda yine sizlere kavuşacağım için bir seviniyorum ki.
Karına, çocuklara ve kızkardeşine selâmlar.

Senin olan FRANZ

Bakıyorum, fazlasıyla karamsar bir mektup oldu, o kadar da fena değil durum hani.

ROBERT KLOPSTOCK'A

(Matliary, Haziran 1921)

Sevgili Klopstock, dinlenme evinde, eski uykusuzluk, gözlerde eski ateş, yanaklarda eski gerilim:
... bu bakımdan şimdiye değin inancımı yitirmemiştim asla, ama şaşırmıştım, gözüm korkmuştu, kafamın içi bu çimenlikteki sinekler kadar sorularla doluydu. Sözgelişi yanıbaşımdaki şu çiçeğe benziyordu durumum, pek sıhhatli bir çiçek değil, başını güneşe doğru kaldırıyor, doğru; ama kim yapmaz bunu? gelgelelim köklerinde ve özsularında onu rahat bırakmayan bir şeyler olmuştur ve hâlâ da olup bitmektedir; ama çiçeğin ancak pek silik, üzüntü verecek kadar silik bir haberi vardır bundan, oysa şu anda eğilip toprağı kazamaz, bakamaz ne olduğuna, öbür kardeşleri gibi yapmak, kendini dik tutmak zorundadır, böyle de yapmaktadır hani, ama yorgun argın.
Bir başka Hazreti İbrahim tasavvur edebilirdim hani; öyle bir İbrahim ki — tabiî bu bir ulu ata aşamasına erişemez, hattâ bir eski elbiseci bile olamazdı — kurban etme isteğini hemen, bir garson gibi koşa koşa yapmaya hazırdır, ama yine de bu isteği yerine getiremez, çünkü evinden uzaklaşamaz, onsuz olamaz ev, işlerin çekilip çevrilmesi ona bakmaktadır, boyuna düzene sokulacak bir iş vardır ortada, ev henüz tamamlanmış değildir, ama işte tamam olmadan, geride böyle bir destek bulunmadan bir yere ayrılamaz, Tevrat'ta da buna hak verilmektedir, çünkü şöyle denir

bir yerde: «Evini derleyip toparlıyordu.» Ve gerçekten de İbrahim kurban etme olayından önce bolluk içinde yüzüyordu; bir evi olmasaydı, oğlunu nerede büyütürdü, kurban bıçağını hangi merteğin arkasında muhafaza ederdi?

Ertesi gün: Bu İbrahim üzerinde daha bir sürü şeyler düşündüm, ama eski hikâyeler hepsi, artık sözü edilmeye değmez şeyler, hele asıl İbrahim'in; asıl İbrahim'in daha önce sahip olmadığı bir şey kalmamıştı, çocukluğundan beri bu adımı atmaya hazırlanmıştı, ben bir sıçrama göremiyorum burada. Mademki her şeye sahip bulunuyor, öyleyken daha da yükseğe çıkarılmak istiyordu, bu takdirde, hiç değilse görünüşte, elinden bir şeyin alınması gerekti, bu da akla uygun bir şey, bir sıçrama değildir. Ama daha yüce İbrahim'lerde ise başkadır, bunlar kendi inşaat yerlerinde dururlarken, birden Morija dağına gitmeleri istenir; belki bir oğulları bile yoktur henüz, ama işte olmayan oğullarını kurban etmeleri gerekmektedir. Olmayacak şeylerdir hepsi ve Sarah gülmekte haklıdır. Geriye kala kala kasten evlerini tamamlamadıklarından şüphe etmek ve — pek büyük bir örnek verilmek istenirse — uzakta duran dağı görmemek için yüzlerini sihirli trilogie'lerde sakladıklarından kuşkulanmak kalıyor bu adamların.

Ama başka bir İbrahim; öyle biri ki, tamamen candan kurban etmek istiyor ve kurban edişin bütün anlamını doğru olarak seziyor, ama işte kendisinin kastedildiğine inanamıyor; iğrenç yaşlı bir adam ve çocuğu, pasaklı bir oğlan. Gerçek bir inançtan yoksun değildir adam, bu inan vardır kendisinde ve gereken ruh hali içinde kurban edecektir, yeter ki kendisinin kastedildiğine inanabilsin. Korkar çekinir, İbrahim olarak oğluyla hayvana atlayıp düşecektir gerçi yola, ama yolda bir Don Quixote durumuna girmekten ürker. Asıl İbrahim'in ne yaptığını görse, dehşete kapılırdı dünya; ama bu İbrahim, kendisini görürse dünyanın güle güle öleceğinden korkmaktadır. Ama gülünçlüğün kendisi değildir onun korktuğu — şüphesiz bundan, hele kendisinin de gülmeye katılmasından korkmaktadır — ama en başta korktuğu bu gülünçlüğün onu daha da kocatıp çirkinleştireceği, oğlunu ise daha pasaklı yapacağı, gerçekten çağrılmaya daha az lâyık bir duruma sokacağıdır. Çağrılmadan gelen bir İbrahim! En iyi öğrenciye yıl sonu törenle bir armağan verilecektir de, bekleyişlerle dolu bir sessizlik içinde, bir yanlış işitme yüzünden en kötü öğrencinin çıkıp gelmesi ve bütün sınıfın kahkahaları koyvermesi gibi bir şey. Hani belki bir yanlış işitme de yoktur aslında, öğrencinin adı gerçekten çağırılmıştır, öğretmen en iyi öğrenciyi mükâfatlandırırken bir yandan da en kötü öğrenciyi cezalandırmak niyetindedir.

Korkunç şeyler — yeter.

Yalnızlık içinde mutluluktan yakınıyorsunuz, ya şu yalnızlık içinde mutsuzluk — gerçekten, âdeta bir çift ikisi.

Hellerau'dan ses seda yok, bu beni üzüyor. Hegler düşünüp taşınıyorsa, her halde hemen düşünüp taşındığını bildiren bir kart yollayabilirdi.

Hellerau'dan çıkarımız birbirinden kopmamacasına bir.

Sizin olan K.

MAX BROD'A

(Matliary, Mart Başı, 1921)

Dostum Max,
Görüyorum ki, artık başka bir mektup yazmaya zaman olmayacak; değil mi ki iki haftaya kadar geliyorum, o vakit belki mektubunu sözlü olarak cevaplandırabilirim.
Birçok bakımdan beni pek ilgilendiren mektubunu alınca, kafamda onu bayağı bir coşkuya kapılıp cevaplandırdım, ama yazmak kısmet olmadı, cevaplandırılması gereken birkaç mektup duruyordu ortada (hâlâ bugün bile cevaplandırılmış değiller), sana son mektubumda sözünü ettiğim Budapeşte'li beni bir süre hemen tamamen kendisiyle meşgul olmaya zorladı, ama en başta üzerimdeki yorgunluk arttı, çocukken anneannem ve babaannemde hayretle seyrettiğim o uyur uyanık durumda saatlerce şezlongda yatıyorum. İyi değil durumum, gerçi doktorun ısrarla söylediğine göre, ciğerdeki o nesne yarı yarıya gerilemiş, ama bana kalsa bir o kadarın çok üstünde kötüledi diyeceğim, asla bugüne kadar böyle öksürmemiştim, asla böyle nefes darlığı çekmemiş, asla böyle bir dermansızlık hissetmemiştim. İnkâr etmiyorum, Prag'da çok daha kötüye gidebilirdi; ama çeşitli rahatsızlıklar bir yana, dış şartların bu kez yeteri kadar elverişli olduğunu düşününce, bu hastalığın daha nasıl iyileşebileceğini hiç kafam almıyor. Ama böyle konuşmak, bunun bu kadar üzerinde durmak aptalca ve boş bir şey. Ufak bir öksürük nöbetinin ortasında insan bunu son derece önemsemekten kendini alamıyor; ama nöbet hafifledi miydi, başka türlü davranabiliyor ve davranması da gerek. Ortalık karardı mı bir şamdan yakılacak ve mum yanıp bitince ses etmeden karanlıkta oturulacaktır. Hani Baba'nın evinde çok oturanlar olduğu için, gürültü yapmamak gerekiyor.
Buradan gideceğim için seviniyorum, belki de daha bir ay öncesinden yapmalıydım bunu, ama işte o kadar ağır hareket eden bir kimseyim ki; sonra burada çeşitli kimselerden o kadar çok akla sığmayacak dostluklar gördüm ki, iznim daha uzun süreli olsa daha da uzun zaman kalırdım burada; hele şu sıra havalar nihayet güzelleşmeye yüz tutmuşken. Ormandaki dinlenme evinde birkaç defa belden yukarımı çıplatıp yatabildim, benim kendi balkonumda hattâ bir defa çırılçıplak soyundum.
Yukarıda yazdıklarım, tedaviyi ciddiye almadığım gibi bir sanı uyandırabilir belki sende; oysa tersine, müthiş ciddiye alıyorum, hattâ son derece büyük bir tiksintiyle et yiyorum, şimdiye kadar akciğer hastaları arasında yaşamamam ve hastalığın doğrusu gözlerinin içine bakmamış olmam bir hatâydı, ancak burada yapabildim bunu. Ama birazcık sıhhate kavuşmam galiba Meran'da olmuştu. — Eh, artık kapayalım bu konuyu; bunları yazıyorum ki, Prag'da bir daha aynı şeyleri konuşmak zorunda kalmayalım.
Sanki şimdiye kadar işitmişliğim var gibi bana Salomo Molcho'dan bahsediyorsun mektupta. Son üç ay içerisinde o kadar çok şey kaçırdım ki.
Hoşça kal.

FRANZ

Wickersdorf sirküleri konuya pek uygun. Essig-mektubunu daha önceden tesadüfen bir gazetede okumuş, ayrı bir tiksinçliğin örneği olarak sana yollamak istemiştim: «O kadar tatlılıkla yüreği gıdıklayan cici sözler». Tabiî aslında mektubun şimdi yayımlanmasından ve mektubu yazanı artık solucanların yiyip bitirmiş olmasından başka bunda tiksinçlik yok.

OSKAR BAUM'A

(Planá, 4 Temmuz 1922)

Sevgili Oskar, ne iyi, ne dakik, ne halden anlıyan insanlarsınız. Benim için yaptığın hazırlıkların, bana verdiğin öğütlerin hepsi de gerekli, mükemmel şeyler. Yani işte geleceğim, ille on beşinde olmasa bile her halde yirmisinden önce, daha önce gelebilsem hattâ canıma minnet; çünkü Madrid'li amcam ağustosta burada olacakmış, henüz tarihi belli değil, bu yüzden aşağı yukarı 20 ağustosta (amcam normal olarak iki hafta kalır) onu görmek için tekrar Prag'da olmam gerekir bakarsın. 15 ile 20 temmuz arası kesin olarak hangi gün geleceğimi ilerde size telgrafla bildireceğim, yeter ki siz benim için bu kadar şey yaptıktan sonra bir oda bulmak zahmetini de üzerinize alasınız. Sonra daha başka nedenlerden ötürü de söz konusu tarih bana çok uygun, çünkü Ottla'nın yanında burası pek hoşsa da, o günler buraya ziyaretçiler gelir, yer bu yüzden belki biraz daralacaktır, oysa ben ilerde ağustos sonunda tekrar buraya gelebilirim; Ottla yıl sonuna kadar belki kalır burada.
Her halde görüyorsun, gerekli gereksiz demeyip karmakarışık yazıyorum, bunun da bal gibi ya da zehir gibi bir nedeni var: Beni Georgental'a iten bütün diğer şeyler bir yana (seninle, sizinle biraz beraber yaşamak, çalışmalarına yakın bulunmak, benim o eski varlığımla kayıplara karışmış Zürau'ın biraz tadını çıkarmak, biraz dünyayı görmek ve başka yerde de — hattâ benimkisi gibi ciğerler için — solunabilir hava bulunduğuna kanaat getirmek; gerçi dünyayı daha geniş kılmayan, ama işte kemirici bir isteği yatıştıran bir biliş bu), işte bütün bunlar bir yana, seyahat için son derece önemli bir başka neden var: Korkum. Bu korkuyu elbette tasarlayabilirsin, ama bunun derinliğine kadar inemezsin, bunun için fazla cesursun. Açıkça söyleyeyim ki, benim seyahate karşı müthiş bir korku var içimde; tabiî özellikle bu seyahate karşı değil, sonra sadece seyahate değil de, her değişikliğe karşı; değişiklik ne kadar büyük olursa, korku da o kadar büyük oluyor, ama bu sadece görece bir şey; hani yalnızca en ufak değişiklikler üzerine kendimi sınırlamış olsam — hayat buna müsaade etmez tabiî — nihayet odamdaki bir masanın yerinin değiştirilmesi Georgental'a seyahatten daha az korkunç olmayacaktır. Hem sadece Georgental'a seyahat değil korkunç olan, oradan ayrılış da öyle. Sonuncu veya ondan önceki neden içerisinde ölüm korkusu var. Kısmen de Tanrıların dikkatini üzerime çekmek korkusu; burada odamda yaşayıp gidersem, biri tıpkı bir ötekisi gibi düzen içinde geçer gider günler, tabiî bana bakacak

birinin olması lâzım, ama bu iş zaten halledilmiş durumda, Tanrıların eli işte sadece mekanik olarak dizginleri yönetiyor; ne güzel, ne güzel gözden uzak olmak. Eğer benim beşiğim başında bir melek beklediyse, «pansiyon» meleğiydi bu. Ama böyleyken nesnelerin bu güzel seyrini terkedip kocaman gökyüzü altında sere serpe, bagajla istasyona doğru yola düşmek, dünyayı ayağa kaldırmak — şüphesiz hissedilen sadece kendi içimizdeki ayağa kalkmadır — korkunç bir şey. Ama yine de yapılması gerekiyor, yoksa çok sürmez, yaşamayı hepten unutur giderdim. İşte böyle ayın on beşiyle yirmisi arasında. Herkese selâm. Senin sekreter zevcene de teşekkürler. — Daha aynı akşam Georgental'da olacak oluşum mükemmel. Bu yoksa Georgental — Ort mu?

Senin olan FRANZ

MAX BROD'A

(Planá, Damga: 5.VII.1922)

Sevgili Max, uykusuz bir geceden, Planá'daki bu ilk geceden sonra hiç bir şeyin üstesinden gelecek halde değilsem de, mektubunu şu anda belki her zamandan daha iyi, senin kendinden de daha iyi anlamam mümkün; ama belki de işi aşırılığa vardırıyor ve haddinden fazla iyi anlıyorum mektubunu, çünkü senin durumun benimkinden farklı, gerçi seninkisi de gerçek değil, ama gerçeğe benimkisinden daha yakın. Başıma ne geldi bak: Bildiğin gibi Georgental'a gidecektim, buna asla itirazım olmamıştı; bir defasında Georgental'da çok yazar var dedimse, bu belki gelecek olan'ın bir önsezisiydi, ama itiraz olarak öyle ciddî bir şey değildi, bir cilveydi sadece; çünkü tersine yakınlarında oldum mu bütün yazarlara bir hayranlık duyarım (bu yüzden değil midir ki Preissová'ya gitmek istemiştim, bu seyahatten de karın beni vazgeçirmişti), hani her insana hayranımdır ama, yazara hepsinden çok, hele şahsen tanımadığım yazara; bu esintili korkunç ülkede nasıl olup da öyle gel keyfim gel yerleşebildiğini ve nasıl böyle tıkır tıkır işleri yürütebildiğini aklım almaz bir türlü; benim tanıdığım bir çok yazarlar bana hiç değilse insan olarak rahat ve huzur içinde gözükür, Winder de öyle sözgelişi. Üç kişi olursa, benim için hattâ çok daha iyi; ben hiç önemli değilim, ben bir kenara çekilebilir, öyleyken korktuğum yalnızlıktan kurtulurum. Sonra sevdiğim bir kimse olan ve kendisi de bana karşı iyi duygular besleyen Oskar da bir destek olurdu bana. Hem tekrar yeni bir dünya parçası görmüş, sekiz yıl sonra ilk defa yeniden Almanya'ya ayak basmış olurdum. Üstelik ucuz ve sağlığa yararlı bir şey. Gerçi burada Ottla'nın yanında da fena değil durumum, hele eski odama yeniden kavuştuğum şu sırada; ama tam da ayın sonuna doğru ve gelecek ay içerisinde eniştenin ailesinden ziyaretçiler geliyor, yer yine biraz daralacak, dolayısıyla buradan ayrılırsam iyi olur, nasıl olsa geri dönmem mümkün; çünkü Ottla eylülün sonuna kadar burada kalıyor. Yani kafa ya da yürek bakımından olsun bir boşluk yok ortada, benim için mutlaka salık veril-

mesi gereken bir seyahat. Ayrıca dün de pek sevimli, ayrıntılı bir mektup geldi Oskar'dan, günlüğü 150 M balkonlu, şezlonglu, yemeği güzel, bahçe manzaralı güzel sessiz bir oda bulmuşlar, iş sadece benim kabul etmeme kalıyor, doğrusu istenirse önceden kabul etmiş durumdayım, çünkü buna benzer bir oda bulunursa, yüzde yüz geleceğimi söylemiştim.
Ama bak şimdi ne oluyor: Önce tamamen genel olarak söyleyeyim, seyahatten korkuyorum. Son günlerde Oskar'dan mektup gelmesinin beni sevindirdiğini görünce içime doğmuştu zaten. Ama seyahatin kendisinden korktuğum yok; gerçi buraya kadar sadece iki saat bir şeydi, oraya ise on iki saatlik yol var ama, nihayet buraya da geldim ya; yolculuktan sıkıldım sa da, başka da bir şey olmadı. Hani sözgelişi en son Myslbeck'le ilgili olarak okumuştuk ya, İtalya'ya gitmek istemiş de daha Beneschau'dan gerisin geri dönmek zorunda kalmış, öyle bir seyahat korkusu değil. Georgental'dan duyulan bir korku değil bu; eğer her şeye rağmen gidecek olursam, muhakkak ki o saat daha gittiğim akşam alışmış olacağım Georgental'a. Hani akıl her şeyi ince ince hesaplar da — ki çokluk imkânı olmaz bunun —, karar ancak ondan sonra kendini göstermek ister, böyle bir irade zayıflığı da değil. Benimkisinde bir sınır durum söz konusu, akıl gerçekten hesap edebilmekte ve boyuna benim bu yolculuğu yapmam gerektiği sonucuna varmakta. Daha çok değişiklikten korkmadır bu, imkânlarımı aşan bir eylemde bulunarak Tanrıların dikkatini kendi üzerime çekme korkusu.
Bugün uykusuz gecede her şeyi yeniden, sızlayıp duran şakaklarım arasından geçirdiğimde, yeteri kadar sessiz sakin bu son zamanda nerdeyse aklımdan çıkan bir şey tekrar dank etti kafama: Ne kadar güçsüz ya da hiç varolmayan bir zemin üzerinde yaşıyordum; bir karanlık üzerinde, bu karanlıktan da o karanlık güç istediği gibi ortaya çıkıyor, benim kekelemelerime aldırmadan hayatımı mahvediyordu. Yazmak ayakta tutuyor beni, ama işte böylesi bir hayatı ayakta tutuyor demek daha doğru olmaz mı? Yazmasaydım daha iyi yaşardım, demek istemiyorum tabiî bununla; tersine, o vakit hayatım daha da kötü ve büsbütün çekilmez olur, sonu cinnetle biterdi; ama tabiî ancak bir şey yazmamam, ama yazar olarak kalmam şartıyla, ki gerçekten de böyle durum. Eh, yazmayan bir yazar da şüphesiz cinneti dâvet eden bir acayip yaratıktır. Ama şu yazar olmanın kendisi nasıl bir şeydir acaba? Yazmak tatlı, harikulâde bir armağan, ama ne için? Gece, okul öğrencilerinin o somut derslerindeki açık seçiklikle anladım ki, şeytana hizmete karşılık alınan bir armağan. Karanlık güçlerin bu yanlarına iniş, yaradılıştan bağlı ruhların bu zincirlerinden kurtarılması, netameli kucaklaşmalar ve yukarıda, güneş ışığında hikâye yazarken bilinmedik neler olup biterse aşağıda, bunlar için. Belki bir başka türlü yazış daha vardır, benim bildiğim sadece bu; geceleyin korkum beni uyutmadığında, bundan başkasını düşünemiyorum. Bundaki şeytansallık da apaçık ortada. Kendini beğenmişlik ve haz duygusu habire kendi kendinin ya da başka birinin çevresinde uçuşur — hareket derken çoğalır, kendini beğenmişlikten bir güneş sistemi olup çıkar — ve onun zevkini çıkarır. Hani saf bir kimse arasıra «Ölmek, benim için nasıl yas tuttuklarını gör-

mek isterdim,» diye bir istek duyar ya içinde, işte bu isteği böyle bir yazar sürekli olarak gerçekleştirir; ölür (ya da yaşamaz) ve sürekli, kendi kendisinin yasını tutar. İşte bu yüzden de müthiş bir ölüm korkusu çıkar ortaya, bunun ölüm korkusu olarak kendini açığa vurması gerekmez ille, değişiklik korkusu, Georgental korkusu olarak da gösterebilir kendini. Ölümden korkunun nedenleri başlıca şu iki gruba ayrılabilir. Birincisi böyle bir yazar müthiş korkar ölmekten, çünkü daha yaşamamıştır. Yaşamak için çoluk çocuk, çift çubuk gibi şeyler gereklidir demek istemiyorum. Yaşamak için gerekli olan, öz-zevklenmesini boşlamaktır; hayranlıkla seyretmeyi, çelenklerle donatmayı bırakıp da evin içerisine taşınmaktır. Buna karşılık denebilir ki bir alınyazısıdır bu, kimsenin elinde bir şey değildir. Peki, niçin nedamet getiriliyor o zaman, niçin sonu gelmiyor bir türlü nedametin? Kendi kendini daha güzel, daha leziz kılmak için? O da var. Ama ne diye böylesi gecelerde son söz, bütün bunlara rağmen şöyledir hep: Yaşıyabilirdim, ama yaşamıyorum. İkinci başlıca nedene gelince — hani belki de hepsi bir tek neden yalnız, şu anda iki neden birbirinden pek ayrı değil gibi görünüyor — o da şu düşünce: Oyun diye oynadığım şey, gerçekten olacak. Yazıp çizmekle diyetini verip kurtaramam kendimi. Ömrüm boyunca oyunsu ölüp durdum, şimdi ise gerçekten öleceğim. Hayatım başkalarınınkinden daha tatlıydı, ölümüm ise o kadar daha müthiş olacak. İçimdeki yazar tabiî hemen ölecek, çünkü böyle bir yaratığın temeli yok, bir dayanıklığı yok, tozdan bile değil; işte ancak çılgınca bir dünyevî hayat içerisinde biraz mümkün varlığı, sadece zevklenme tutkusunun bir icadı. Yazar böyle; kendime gelince, ben de yaşamaya devam edemem, yaşamadım ki, balçık olarak kaldım hep, kıvılcımdan ateş yapamadım, tersine onu sadece cesedimin donanımında kullandım. Apayrı bir cenaze töreni olacak; yazar, yani varolmayan şey; eski cesedi, oldum bittim cesedi toprağa verecek. Bu olayı düpedüz bir kendini unutuş halinde — uyanıklık değil, kendini unutuş yazarlığın ilk şartı — bütün duyularla tadını çıkaracak ya da —ki bu da aynı şey — hikâye etmek isteyecek kadar yazarım, ama artık imkânsız. Ama ne diye gerçek ölümden söz açıyorum boyuna. Hayatta da aynı şey değil mi? Burada, yazarın o rahat kuruluşuyla oturuyorum, güzel olan her şeye kollarım açık ve ister istemez ellerim böğrümde seyrediyorum — çünkü yazmaktan başka ne yapabilirim — benim gerçek ben'imin, bu zavallı, güçsüz nesnenin (yazarın varlığı ruhun aleyhinde bir delil, çünkü ruh anlaşılan gerçek ben'i terketmiş, ama işte sadece yazar olmuş, daha yüksek bir aşamaya varamamış olsa gerek; ben'den ayrılışı, ruhu bu kadar zayıflatabilmeli miydi?) rasgele bir vesile, sözgelişi Georgental'a ufak bir seyahat dolayısıyla, şeytan tarafından nasıl kıskaçlanıp sopadan geçirildiğini ve âdeta ezilip suyunun çıkarıldığını seyretmek gerekiyor. Evi olmayan ben ne diye ansızın ev çöküyor diye korkuya düşüyorum; çökmeden önce olup bitenleri biliyor muyum ki? Evi bütün o kötü güçlere bırakıp yollara düşmedim mi?

Dün Oskar'a bir mektup yazdım, korkumdan söz açtım ama, gideceğimi de bildirdim; mektup henüz postalanmadı, geceydi yazılıp bittiğinde. Bir

gece daha beklerim belki göndermeden; baktım olmuyor, çaresiz gidemiyeceğimi yazmalıyım. O zaman da işte kesinlikle anlaşılmış olacak ki, bir daha Bohemya'dan dışarı adımımı atamıyacağım; önce Prag, sonra da odam, sonra yatağım, sonra belli bir vücut durumuyla sınırlamam gerekecek kendimi, daha sonra da sınırlama falan kalmayacak. Belki de ondan sonra yazma mutluluğundan gönül rızasıyla — iş gönül rızası ve sevinmede — vazgeçebileceğim.

Bütün bu anlattıklarım yazarlık açısından — ben değil, anlatı konusu bunu istiyor — şunu da eklemeliyim ki, seyahat korkumda, hiç değilse birkaç gün yazı masamdan uzak bırakılacağım düşüncesi de hattâ bir rol oynuyor. Ve bu gülünç düşünce de hani gerçekte haklı tek düşünce; çünkü yazarın varlığı gerçekten yazı masasına bağlıdır, yazar cinnetten yakasını kurtarmak istiyorsa, doğrusu asla uzak kalamaz yazı masasından, dişi tırnağıyla ona tutunması gerekir.

Yazarın, böyle bir yazarın tanımı ve bu yazarın etkisinin, aslında böyle bir etki varsa tabiî, açıklanması şöyle: Yazar insanlığın günahlarını yüklenen bir kurbandır, insanlara bir günahın suçsuz, âdeta suçsuz, tadını çıkarabilme imkânını verir.

Dün değil daha önceki gün, tesadüfen istasyonda idim (eniştem gidecekti, ama sonra gitmedi) tesadüfen Viyana ekspresi biraz alıkonuldu burada, Prag'a gidecek ekspresi beklemesi gerekiyordu, tesadüfen senin hanım da istasyondaydı, hoş bir sürpriz, birkaç dakika konuştuk, bana senin novelin bittiğinden bahsetti.

Georgental'a gidersem, on gün içinde Prag'dayım; o vakit mutluluk içinde kanepene uzanırım, sen de bana yazdıklarını okursun. Ama gitmezsem — Oskar'a telgrafla gelemiyeceğimi bildirdim, başka türlü yapamadım, başka türlü üstesinden gelinecek gibi değildi. Ona yazdığım daha dünkü ilk mektup hiç de yabancı görünmedi bana, hep F.'ye yazdığım mektuplardandı.

MARTIN WALSER

KAFKA'DA ANLATIM

«Öz gerçekleştirilmesi» süreci ideal bir tarzda olup bitse, ya da entelekyal (entelechial) olarak tamamen kendiliğinden, âdeta otomatik, akıp gidebilseydi, bir ozan için perspektif seçimi diye bir şey kalmaz, yani anlatı karşısındaki durumunu ozanın kendisi belirleyemezdi artık. Çünkü, yolu yordamınca gelişim çizgisi üzerindeki her nokta, söz konusu eser için biricik mümkün ve dolayısıyla ideal nokta olurdu. Gelgelelim sanatçı kişiliği, yani bağımsız yaratma gücü, sürekli bir boğuşma içerisinde oluştuğundan, ozanın anlatımını ne türlü düzenlediği sorusu asla ilginçliğini yitirmeyecektir.

Kafka anlatacaklarını üçüncü şahısla anlatır ve kendisi anlatıcı olarak görünmez ortada. (Bu söylediklerimiz üç romanla ilgilidir.) Estetik bir olgu olarak anlatımın kendisi, Kafka'da eserlerin görüngü alanı içerisine alınmaz, onun için okuyucuya bir yöneliş de yoktur bu eserlerde. Anlatıcıların her çağda bu imkândan, bu epik sanata özgü ayrıcalıktan ne geniş çapta yararlandıkları düşünülürse, (yazarla sahnede deneyimlere girişen üç beş istisna dışında, dram bunu yapamaz), bunun önemli bir nokta olduğu anlaşılır. Anlatı içerisine giren anlatıcı, ne bir yurttaş kimliğiyle yazar, ne de bizim demin dokunduğumuz sanatçı kişiliği olmayıp, tamamen epik özellikte bir biçimsel öğedir. (Sahnede boy gösteren yazar da nihayet bir oyuncu tarafından oynanır; burada da yurttaş kimliğiyle sanatçı değil, bir sanatsal imkân söz konusudur.)

Anlatıda görünen anlatıcı, apaçık, bir aracı olarak belli eder kendini ve bu aracı aracılığıyla anlatı dünyası bize sunulur. Anlatıcıda gerçek, bir kırılmadan geçer ve görünür bir hal alır. Anlatıcı yeteri kadar açık seçik gösterdi mi kendini, nerdeyse kırılma açısını hesaplayabilir, epik eserin, bize tanıtılmak istenen dünyanın bir yansısı olduğunu anlayabiliriz. Anlatıcı, eser içerisine girmiş bir rapsod'dur; varlığıyla eserdeki bütün biçimsel ve tematik değerlerin savunuculuğunu yapar. Sınırlandırılmayan potansiyel etmenidir epik eserin. İstediği şekilde okuyucu karşısına çıkar ve sözde bir şey bilmiyormuş süsünü uyandırmaya çalışır, ya da kendi kişilerinden daha çok bir bilgi sahibi bulunabilir, anlatı içerisinden okuyucuya yönelebilir doğrudan doğruya, ya da kendini geriye çekerek birtakım etkiler elde edebilir, anlatısının zamansal akış temposunu hızlandırıp engelleyebilir, ya da bir yerde ara verebilir bu akışa, anlatılan olaylar için okuyuculardan özür dileyebilir; işte bütün bu ve daha başka bir sürü müdahalelerle, anlatılanların gerçeklik illüzyonunu destekleyip güçlendirebilir. Bu imkânlar dizisini istenildiği kadar genişletmek mümkündür. Şimdi, Kafka

anlatımının ilk özelliği olarak, sözü edilen imkânlardan bu anlatımda yararlanılmamasını, bunların yerine yazar tarafından konulmuş katı sınırlarla yetinilmesini ve bu sınırların bir defa bile olsun aşılmamasını saptayabiliriz. Anlatım yapılır, ama Kafka anlatı içerisinde görünmez, epik edebiyatın hattâ «conditio sine qua non»u olarak nitelenen bu imkâna, anlatıda boy gösteren bu «yaratıcı»ya başvurmaz. Kafka için anlatıcının görünmediği anlatının asıl «conditio sine quo non» olduğunu ve öyleyken Kafka anlatımının salt epik bir nitelik taşıdığını burada tanıtlamaya çalışacağız. Böyle bir tutum Kafka için zorunludur ve onun tarafından kendisine uygun bir tutum olarak geliştirilmiştir. Gerçi «Şato»nun ilk bölümlerini Kafka ben-anlatısıyla kaleme almış, yani hiç değilse ben-anlatıcı olarak okuyucu önüne çıkmıştır; ama sonradan, roman üzerindeki çalışmaların akışında «ben»in yerine «o»yu geçirmiş, eserlerinin başka bir yerinde de anlatıcı olarak görünmemiştir.

İncelenecek sorularımız şunlardır: Mademki bir anlatıcıya anlatı içerisinde yer vermiyor Kafka, o halde kendine ne türlü bir aracı seçiyor ve bu aracıyla arasında nice bir ilişki vardır? Ayrıca: Bu anlatıcı tutumu, Kafka sanatını ne türlü karakterize ediyor?

«Şato»da ben'in yerine K.'yı geçirmiştir Kafka. Bununla da aracı sorusu aslında cevaplandırılmış olmaktadır. Ne var ki yazar ve aracı arasındaki bu uyarlık hiç de kuşkudan uzak değildir. (Yazarla kahramanın çakışmasını teknolojik açıdan görmek istediğimiz için özdeşliğin sözünü etmekten sakınıyoruz. Uyarlık, özdeşlik anlamına gelmez, yani kahramanla yazarın görüşlerinin birbirine özdeş olduğunu anlatmaz. Uyarlıkta, işin doğrusu aranırsa, yazarla kahraman sadece dış bakımdan, yani anlatım tekniği bakımından birbiriyle çakışır.)

O-anlatısıyla yazılmış «Der grüne Heinrich»i ben-anlatısına çevirdiğinde Gottfried Keller'in, karşılaştığı tehlike, gerçi Kafka için söz konusu değildir; ne de olsa o-anlatısı, perspektif kullanılmasında ben-anlatısına göre daha büyük cömertliklere izin vermektedir; Kafka'daki değiştirme perspektif gücünün genişlemesini sağlamakta, oysa Gottfried Keller'de bu bu bir darlaşmaya yol açmaktadır. Kafka'nın neden ben-anlatısından vazgeçmiş olduğunu ilerde bu inceleme sırasında çeşitli örneklere dayanarak açıklamaya çalışacağız. Ama ilkin yazarla kahraman arasındaki bu uyarlık ilişkisinin pek basit görüngülerini ele alalım.

Üç romanda da, üç kahraman Karl Rossmann, Josef K. ve K.'dan birinin hazır bulunmadığı bir sahne açılmaz önümüzde. Bunu tanıtlamak, üç romanı da buraya almak olur. Kaete Friedemann, romanda anlatılmasını istediğimiz dünyanın, «tamamen eylem içerisindeki bir insanın aracılığına başvurularak bilinç gözlerimiz önüne serilemeyecek» kadar «geniş» olduğunu söyler. Kafka'da da kahraman sadece edilgin (pasif) bir aracı değildir; hattâ tam tersine, bütün etkinliğin merkezini oluşturur. Her şey ondan çıkar ya da ona yönelir. Peki Kafka, anlatımın perspektif açısını kahramanları içerisine yerleştirmekle ne elde etmektedir?

1. Kafka'da perspektif seçiminin en maddî gerçekleşimi olan geomet-

rik-fiziksel perspektif ile başlayalım. Şüphesiz bu perspektifte kahraman tarafından görülen dünya «geniş» değildir, daha başka nitelikleri vardır bu dünyanın. Sadece bir noktadan bakıştaki bu sürekli sınırlamanın anlatı içerisindeki belirtilerine, daha «Amerika»da, raslıyabiliriz: Karl Rossmann, seçim mitingini Brunelda'nın balkonundan gözler (A 241 v.dd.); propaganda yazılarıyla tahta pankartlar, «balkondan bakılınca tamamen beyaz» görünür (A 242). Yani seçim dövizleri, Karl'ın perspektifinde bir kez aradaki uzaklık dolayısıyla yadsınmaya uğramaktadır. Her iki partinin karanlık sokakta ileri geri dalgalanması, birden çakan «otomobil farları», iki tarafın karşılıklı saldırıları; bütün bunlara Kafka için o karakteristik anlatım niteliğini veren bu doğru-görme-imkânsızlığıdır. Karanlık ile uzaklık, mekân karakterinin ve anlatımın belirleyici özelliğidir. Sözgelişi «bir böğürtü halinde» yükselir havaya «parti marşı» (A 245). Ayrıca akustik değerler de yine gözlemcinin olay yerinden uzaklığına bağlıdır: «Otomobil farlarının ışığında herkesin ağzı alabildiğine açılmış görünüyordu,» buna rağmen karşı taraftakiler «aşağıda partiyi kazandığı kısa bir zafer ardından, hiç değilse bu yükseklikten, dut yemiş bülbüle döndürürler.» (A 245).

Karl ve dolayısıyla okuyucu için, bir partinin yok edilmesi böylece bir kökten yok edilme olur. Ne var ki, böyle bir izlenime aradaki uzaklığın yol açtığını henüz burada belirtir Kafka. Sonraki eserlerde ise bu göreceleştirmenin ortadan silindiği görülür. Kahramanı temel alan geometrik-fiziksel perspektif «Amerika»da henüz bütünüyle duyguların dışavurumu yapılmamıştır. Kafka'nın belli bir izlenim ya da ruh halini, gözlem yerinin durumuyla (uzak ya da yakın oluşu), günün vakti ya da mevsimle (karanlık ya da aydınlık) nedenlendirdiği yerler, ileriye doğru gidildikçe seyrekleşir.

«Amerika»da henüz görme ağır basar ve tasvirlere götürür; şüphesiz daha burada, tasviri duyguların bir dışavurum yapma eğilimi sezilir. Görmeden boş kalan yerler, istidlâl (sonuçlar çıkarma) yoluyla doldurulmaya çalışılır: «O kadar hızlı bağırıyor, kendini belli etmek için o kadar çalışıyor, öyleyken hakem tribününde saygı gösterisinin farkedildiğini ya da hiç değilse farkedilmek istendiğini bildiren bir şey seçilmiyordu» (A 283). Gerçi burada da farkedilmemeden dolayı uzaklığın sorumlu tutulduğu sezilir, ama artık açıkça söylenmez bu; tersine «hiç değilse farkedilmek istendiğini» sözleriyle, burada, uzaklığa göreceli kılma eylemine karşıt bir davranış kendini belli eder. Gerçi bu davranış, hemen arkadan yine tasvire bırakır yerini, ama artık Kafka eserlerinde yavaş yavaş tasviri bir kenara itmeye başladığı görülür. Işık gitgide zayıflar, kahramanların hedeflerinden uzaklığı giderek büyür, bu değişmelerin zorunlu bir sonucu olarak da Kafka dünyasının görünür somutluğu azalmaya uğrar. Kahraman o kadar çok şey görmekten çıkarak yorumlar yapmaya başlar. Okuyucu ise tamamen bu yorumlara muhtaçtır, çünkü ona kahramanın kendisinden daha çok bilgi verebilecek bir anlatıcı yoktur, çünkü anlatım kahraman aracılığıyla yapılmaktadır.

Dışavurumun bir öğesi olarak, «Amerika»nın üç beş yerinde varlığına şöylece dokunulan yarı karanlık, alaca karanlık ve zifirî karanlık; «Dâva» ve «Şato»da bütün derinliğiyle karşımıza çıkar: Mahkeme salonunda «sisli buğu» (D 55 v.dd.); tavan aralarında kalemler önünde uzanan karanlık koridor (D 73 v.dd.); Avukat'ın evinde odanın karanlık köşeleri (D 114); öğle öncesinde zifirî karanlık katedral (D 215 v.dd), «org yüksek koyu karanlığında belli belirsiz seçiliyordu» (D 219); öyle ki K. kapalı bir gün değil de sanki gecenin bir yarısı olduğunu söyler, böyle bir gecede ona doğru «her taraftan karanlıklar uçuşur sadece» (D 272, çizilmiş yer); taş ocağında K. geceleyin idam edilir ve uzaktan biri, bir pencereden işaret eder (D 239); gece vakti köye gelir K. («sis» ve «zifirî karanlık», Ş 11); köy evlerinde daha öğleden önce tüten dumanlar zifirî karanlığa çevirir alaca karanlığı (Ş 22), öyle ki K. ne olup bittiğini doğru dürüst bilemez (Ş 94 v. 74); dört bir tarafında zifirî karanlık vardır ve bu karanlık içinde «çepçevre gürültüler duyar» (Ş 141). Biz de K. ile birlikte bu karanlığa bırakılırız, çünkü yalnız onun gözleriyle görürüz her şeyi. Oysa her şeyi bilir bir anlatıcı, bir perspektife bağlı olmadığından, dünyayı olduğu gibi tasvir edebilir, her şeyi inceden inceye görebilecek kadar anlatı konusuna sokulabilir, dolayısıyla yorumlamalara gereksinme duymaz. Ama Kafka, sözü geçen karanlık içerisinde bulunmalarına büyük bir titizlikle dikkat eder K.'ların. Sözgelişi Josef K., mahkeme memurları önünde o büyük konuşmasını yaparken, Mübaşir'in karısının bir adam tarafından bir köşeye çekilip götürüldüğünü görür, konuşmasının bütün etkisi bu rahatsız edici olayla tehlikeye düşmüş gibidir; kadınla adamdan tarafa bakar, «bulanık gün ışığı» engeller bakışını (D 56), derken Josef K.'nın konuşmasını tehdit eden ahlâksızlığı tasvir isteği besbelli ağır basar; kadının dağınıklığı ayrıntılarıyla verilmeye başlanır. Daha sonra ise bu ayrıntıları romandan çıkarır Kafka ve geriye yalnız, Josef K.'nın «bulanık gün ışığı»nda görebileceği şeylerin bir tasvirini bırakır. Demek oluyor ki, Kafka loşluğu tercih edip okuyucuya her şeyi kahramanın gözüyle gördürürse, somutluktan zengin tasvirleri feda etmek zorunda kalacağını bilmektedir. Nesnelere bakan kimsede, o nesnelere uygun tasarımlar uyanmasını sağlayan «bir görme» bulunmaz Kafka'da. Kendi kendisi için varolan, sadece tasvir edilebilir dünyanın çeşitliliğini göz önüne seren nesneler onda yoktur. Kahraman açısından fiziksel görme ne kadar bir daralmaya uğrarsa, bir loşluk içinde yatan görüngülerin kırık dökük kalıntıları da, o ölçüde, düşünülere geçiş için vesileler oluşturur; derken bu düşünüler de giderek özgürleşir Kafka'da ve sonunda bütün bütün bağımsızlıklarını elde ederler.

Işık koşullarının düpedüz elverişliliğinde bile izlenimin gittikçe mutlak ve tek olgu durumuna ulaşmasına pek canlı bir örnek olarak, K.'nın malikâne koridorundaki gözlemleri gösterilebilir: Bir odacı burada dosyaları memurlara dağıtmaktadır; K. o yakında bulunduğu için, memurlar oda kapılarından dışarı adım atmaya çekinirler. Ama K. bilmez bunu, yani bu bayları görmez, sadece kapıları görür; sadece kapılarla odaları görmesinden ötürü de, bunlar onun için pek önemli etmenler (Faktör)

olur: K. için, dolayısıyla bizler için odacı, «bu ufak, inatçı odalar»la savaş halindedir (Ş 319). Odaların içindekileri görmediğinden K.'nın böyle bir izlenime kapıldığını burada belirtir Kafka. Ama bir başka yerde şöyle denir: Bazı kapılar «şimdi aman dinlemez bir edayla kapalı» duruyor «bu işle artık hiç bir alıp verecekleri olsun istemiyorlardı sanki» (Ş 317). Odacı «kapıdan çeker elini», «âdeta suskunluğunu tüketmeye bırakır onu...» (Ş 319). Sonraları kapılar, önem bakımından hattâ bu şato memurlarını geride bırakır; çünkü «kapılar, anlaşılan memurları salıvermek için, K.'nın nihayet kendi taraflarına uğramasını sabırsızlıkla bekliyorlardı» (Ş 323). Denebilir ki bu, bir perspektife karşı akla gelebilen en koyu bağlılıktır; anlatım uğrunda görmenin bağımsızlaşması burada en son noktasına ulaşmıştır. Görmenin matematik-fiziksel niceliği, görmenin bu en maddî biçimi; burada niteliğe dönüşmüş, «modo recto», yani dolaysız görme; bir «modo obliquo», yani sınırlı, artık sadece özneye bağlı bir görme olmuştur.

Henüz yazar ve kahramanları arasındaki uyarlığı yakından gözden geçirmedik, bunu sadece saptayıp tamamen belirli bir yöndeki etkilerini gösterdik. Şimdi de bu özdeşliği başlıca şekilleri içerisinde görüp tanımaya çalışalım.

2. Nerede kahramanın ancak daha sonra öğreneceği bir şeyler hazırlanıyorsa, orada yazarla aracı'nın yüzde yüz birbirine uyarlığı gerekmektedir. Kahramanın daha sonra öğreneceği şeyler eserlerin herbirinde başlayıp orada biten gelişmeler, eserlerdeki gizli (latent) gerilimler, kahramanın ancak belli bir süre sonra öğreneceği **açığa vurmalar**'dır. Acaba bize daha öncesinden kimi durumlar, olaylar açık ediliyor da, biz kahramanın yanılma yakılmalar ortasından bunlara doğru paldır küldür yürüdüğünü mü görüyoruz, yoksa biz de onunla birlikte bu yanılmalardan geçiyor, onunla birlikte şaşırmalara mı uğruyoruz? İşte bir eserin havası, başlıca buna bağlıdır. Eğer Kafka kimi şeyleri önceden bize çıtlatıyorsa, zaman zaman kahramandan ayrılıyor, dolayısıyla bizi kahramanın perspektifinden çekip alıyor demektir. Bunun için şimdi birkaç örneği inceleyelim:

«Amerika»nın 20. sayfasında, başkalarının yanı sıra «kamış baston»lu bir bayın adı geçer; 31. sayfada anlaşılır ki bu bay, Karl Rossmann'ın amcasıdır. Kamaradaki olaylar anlatılırken altı defa bu baydan söz açılır, ama altısında da bir şey çıtlatılmaz önceden: Sadece Karl'ın, amcasından bahsederken biraz keyfi kaçmış görünür, o kadar. Başkaca her şey tabiî bir akış içinde açığa vurma anına değin sürdürür gelişimini.

Bunun gibi, «Amerika»nın 75. sayfasında da Karl'ın şapkasını kaybetmiş olduğundan ilk defa söz açılır: 81. sayfada bir ikinci defa daha sözü geçer bunun; 86. sayfada ise Bay Green bir şapka uzatır Karl'a, Karl şapkayı tanımaz, Bay Green güler. 101. sayfada Karl, bu şapkayı kendi giysileri üzerine kor ve bildik tanıdık giysiler yanında şapkanın kendi kasketi olduğunu hemen anlar.

Bir başka örnek: Karl, Bay Pollunder'in sayfiyesinde tedirginlik içindedir. Eve, amcasının yanına dönmek ister. Sonradan anlaşılır ki, içine

doğanlar öyle sebepsiz değildir; Bay Green Amca'nın mektubunu Karl'a verir, bu mektupta Karl amcası tarafından kovulmaktadır. Mektubun bulunduğu cüzdanı ve mektubun kendisini Karl, 81., 84. (iki kez), 85. ve 86. sayfalarda görmüştür ama, bunlarla korkusu arasında bir bağlantı kuramamıştır. 94. sayfada her şeyin aydınlanmasına kadar böyle bir bağlantıyı okuyucu da kuramaz. Buna benzer bir diğer olay da şudur: K., dosyaların dağıtımını seyreder (§ 315 v.dd.). Müthiş karışıklık ve telâş, K. için olduğu gibi bizim için de bir süre bilmece olarak kaldıktan sonra, nihayet meyhane sahibi, K.'yı ve onunla birlikte bizi durum üzerinde aydınlatır (§ 323) «Şato»da bu çeşit büyük çapta birkaç çizgiyi yan yana seyreder görürüz: 22. 24., 26. ve 34 sayfalarda güzelliğinden ötürü K.'nın dikkatini çeken bir kadından söz açılır. Bu dokunup geçmelere paralel olarak da Friede ile K. arasında Barnabas ailesiyle ilgili bir şeylerin hazırlandığı görülür (§ 114 v.d.; 163; 185). Ancak romanın sonuna doğru, Olga, aradaki ilişkiler üzerinde aydınlatır K.'yı.

Yazar ile K. arasındaki uyarlık, «Şato»da, normal olarak ancak bir ben-romanında raslanan mükemmelliğe vardırılmış bulunmaktadır. Stifter'in Natalie ve Tarona çizgilerini nasıl yan yana yürüttüğü karşılaştırılırsa apaçık görülür bu: «Der Nachsommer»in 213. (c. VI) sayfasında anlatıcı, tiyatroda bir kız görür, bu onun kızı ilk görüşüdür. 216. (c. VI) ve 274. (c. VI) sayfalarda yeniden söz açılır kızdan. 285. (c. VII) sayfada anlatıcı öğrenir ki, bu kız Natalie'dir. Bunun yanısıra da «Tarona» çizgisi seyreder: 202. (c. VI) sayfada ilk olarak söz açılır Tarona'dan, 223. (c. VI) ve 355. (c. VII) sayfalarda ise yeniden adı geçer, ama ancak 175. (c. VII) sayfada ben-anlatıcısı öğrenir ki, Natalie'nin soyadı Tarona'dır. Son bir açıklamanın da 207. (c. VIII) sayfada Prenses tarafından yapıldığı görülür. Ben-anlatısındaki anlatıcı gerçi olayı yaşamıştır, her şeyi bilmektedir ama, anlatmaya başladığı anda yine de el çeker bütün yaşantılarından; yaşantılarını geriye iter ve kendisi de gidip ta en başa durur. Bu dönüp başa duruş ne kadar köklü olursa, anlatıcı da o kadar daha sahih olarak gelişimi anlatma imkânını kazanır. Hiç bir zaman, içinde bulunduğu o zamanı yaşarken bilemeyeceği bir şeyi anlatmaması gerekir anlatıcının. Ne var ki, ben-anlatısı ancak Stifter'de böylesine bir titizlikle geliştirilmiştir; başka ben-anlatısı yazarları ise, bu anlatım tarzını daha büyük bir bağımsızlık sağlaması dolayısıyla, özellikle bu yüzden tercih ederler. Burada bu soruna şöyle bir dokunmakla yetinmemiz gerekiyor. Kanaatimce Stifter, gerçek Epik'in özelliği olan adım adım yürüyüşün ancak söz konusu ben-perspektifine sıkı sıkıya bağlı kalmakla mümkün olabileceğini ortaya koymuştur «Der Nachsommer»de. Bunun üçüncü şahısla anlatan yazarlar için de böyle olduğunu Kafka'nın bu romanı bize tanıtlamaktadır. Hermann Kasack ise bu tanıtlamayı istemeyerek pekiştirir. Anlatının üçüncü şahısla yapılmasında da, Kasack'ın «Die Stadt hinter dem Strom» romanındaki durumuna düşmemek için yazarın mutlaka kahramanıyla çakışması gerekmektedir. Kasack, romanında izlediği anlatıcı tutumu için Kafka'yı örnek alır kendine, kahramanını bir acayip ara bölgede bulundu-

rur. Ne var ki, yazar ikide bir israrla (s. 109, 116, 118, 154, 170) Anna'nın kesilmiş bilek damarlarına işaret eder, kahramanını ise bu açığa vurmanın hemen kıyıcığından geçirir; böyle yapmazsa, kahraman ölüler ülkesinde olduğunu bilecektir çünkü. Hattâ ona, her şeyi vaktinden önce anlamaması için, iki defa açıktan açığa arkasını döndürtmek zorunda kalır (s. 158 v. 128). Böylece yazar, kahramana olup bitenleri açıklamayı 345. sayfaya kadar ertelediği halde, okuyucu en geç ikinci işarette anlar ne olup bittiğini. Kafka'da ise hem okuyucu, hem de kahramanın kendisi aynı bilmezlik içerisinde tutulur; ancak böylelikle olay, derli toplu bir düzen, gerçek Epik'e özgü bir adım adım ilerleyiş özelliği kazanır.

Erotik sahnelerin tasvirinde de, Kafka buna benzer bir yol izler: Froylayn Bürstner'in odasından K. usulcacık dışarı kayınca, gözetlenmiş olduğunu, ancak iş işten geçtikten sonra farkeder; biz de onunla birlikte öğreniriz bunu (D 92). K. ile Frieda, ertesi sabah, şato meyhanesindeki bira birikintilerinden doğrulup görürler ki, yardımcılar bütün gece kendilerini gözetlemiştir (Ş 57). Aynı olay Brückenhof'da yeniden çıkar önümüze (Ş 61). Ayrıca okuyucular da K.'larla aynı zamanda ve aynı ölçüde bu açığa vurmalarla karşı karşıya bırakılır. Böylece, o-anlatısı tutumuna sıkı sıkıya bağlı kalınarak anlatının gücü daha da artırılmış olur.

3. Ne var ki, bu «açığa vurmalar», Kafka romanları içerisinde sınırlı görüngülerdir. Yazarla kahramanın uyarlığını daha bir titizlikle belirleyebilmek için, eserleri pek genel olarak, baştan sona kaplıyan örneklere yönelmemiz gerekiyor. Bunun için, yukarıda söylediklerimizi bir kez daha hatırlayalım. Demiştik ki, nesnelerden yana zengin, gözle görünür dünyanın yıkılması, «tabiî» görmenin gerilemesi; sonunda ister istemez, Artık-Görünmeyen üzerinde düşünümlere götürmektedir. Aynı sonucu doğuran bir ikinci özellik de, bütün Kafka kahramanlarına özgü yabancılık'tır; kahramanların hepsi de «sürekli bir varış», ya da «sürekli bir varış başlangıcı» içerisinde bulunurlar. Olasılık kipi (konjunktif), dolaysız konuşma, sanı ve bilmezlik anlatan zarfların bol bol kullanılması; işte yabancısı oldukları çevreye karşı kahramanların tepkisi bu yollarla olmaktadır. Yani bu tepki bir saptama değil, bir yorumdur.

Anlatıcı, bu olasılık kipi ve sanılarla körlemesine yol alışları bir yerde kesmek, ya da okuyucuya bir şey çıtlatıp K. ile arasına belli bir uzaklık sokmak için bir kez olsun anlatıya karışmaz. «Biri iftira atmış olacaktı K.'ya...» diye başlar «Dâva» romanı ve «Sanki onun utancı kendisinden sonra da yaşamalıydı,» diye sona erer. Bu konjunktif zincirleri, Kafka anlatımının temel direklerindendir. Oysa anlatıda boy gösteren bir anlatıcı, anlatısını Mümkün ile Mümkün-olmayan arasındaki dengeden yoksun bırakacak ve sadece soyut bir ima ile yetinecekti. Sözgelişi Malte Laurids Brigge, buzlu camdan cenaze arabasını gördüğü vakit, cam gerisinde «en şahane can çekişme sahnelerinin tahayyül edilebileceğini» düşünür: «Bunun için bir kapıcının hayal gücü yeter. Ama daha geniş bir hayal gücü oldu mu... tahminler bayağı sınırsızdır.» Kafka romanlarının anlatıcısız, âdeta kendi kendilerine akışı, bu türlü bir kısaltıcı gözlemi imkânsız kı-

lar. Kafka'da mümkün mertebe her imkân elden geçirilir bir kez ve bu sonsuz imkânlar dizisinden de eser oluşup çıkar ortaya.

Ayrıca K.'nın düşünülerinin indikatif, ve karşısındakinin konjunktif kipiyle verildiği yerler de, yazarla K.'ların (K.'larla üç romanın kahramanlarını anlıyoruz hep) uyarlığını özellikle gösterir. K.'nın kendisi ise, başka kişilerin aracılığıyla anlatılır. Sözgelişi Schwarzer, kadastro memurunu «otuzunu aşkın, üstü başı pek perişan...» bir adam olarak tasvir eder telefonda (Ş 13), ya da anlatıcı, K.'yı iç monolog yoluyla okuyucu karşısına çıkarır: «İsterlerse baksınlar...» (D 18). Kafka'nın, çağdaş romanda normal olarak pek yaygın «iç monolog»a son derece seyrek başvurması, dikkate değer bir noktadır. Bir K. için pek fazla aktif, pek fazla kesin düşmektedir «iç monolog». Bu yüzden Kafka, kahramanlarına nerdeyse belirlenebilir bir «Fantastik»in bütün imkânlarını kullanarak konjunktif kipiyle monolog yaptırmayı tercih eder.

Şüphesiz iç monolog, genellikle anlatıcıyı söze karıştırmamak, yani anlatı içerisindeki kimseyi bizzat konuşturup yine de dramatize bir monolog tehlikesine düşmemek için başvurulan bir çare görülmektedir. Buna göre, iç monolog, okuyucunun bir yol doğrudan doğruya, ama Epik içerisinde kalarak kahramanın iç hayatına tanıklık edebilmesi için, «perspektif açısının âdeta bizzat kahramanın içerisine» kaydırılmasını sağlayan güzel bir imkândır. Açıkça görülüyor ki, Kafka böyle bir değişikliğe gereksinme duymamaktadır. «Amerika»da Karl hararetle Ateşçi'yi savunurken, Kafka bir yol iç monoloğa da başvurur (A 29 v. 31). «Dâva»da da K., konjunktif kipiyle bitip tükenmez düşünüp taşınmalardan sonra, bir ara iç monologda bulunur; ama burada bile monolog, ancak pek kısa bir zaman sürdürülmektedir (D 134 v.d.; 148).

4. Bazı işaretler Kafka'nın, o kendisine özgü perspektif tutumunu bilinçsiz değil, bir bakıma programlı bir tarzda uyguladığını göstermektedir. Sözgelişi anlatı uzunca bölümlerle bağımsızlaşma tehlikesi gösterdi mi, Kafka sık sık anlatımın K. perspektifinden yapıldığını kısaca hatırlatır okuyucuya. Sonra her şeyden önce, K.'nın aslında bilemeyeceği, dolayısıyla konjunktif'e başvurarak çıkarması gereken, karşı tarafla ilgili bir şeyin haber kipiyle (indikatif) anlatılması halinde, Kafka'nın bunu nasıl israrla haklı göstermeye çalıştığı dikkati çeker; Kafka K.'nın bunu nereden çıkardığını ayrıca ekler anlatısına; sonra bir cümle ya da bir bölüm, K.'nın aslında göremeyeceği bir şeyi farkettiği izlenimine yol açıyorsa, o zaman da aynı yola başvurarak kendini savunur.

5. Demek oluyor ki Kafka, besbelli, bir kez seçtiği anlatım perspektifinin muhafazasına çalışmaktadır; ama öyleyken - şüphesiz biraz güçlükle - her üç romanda da böylesi bir perspektif tutumuna aykırı görünen birkaç yer bulunabilir. Ama buralarda sadece «yanılgılar», «dalgınlıklar» söz konusu olup, yazarla kahraman arasındaki uyarlığa gerçekten aykırı bir başka anlatım ilkesinin belirtileriyle karşı karşıya bulunulmaktadır. Onun için de bu yerler yukarıda açıklanmış anlatım ilkesini çürütecek deliller olmaktan uzaktır. Bizim öne sürdüğümüz yerler böyle bir şeye ye-

ter sayıda değildir. Ama söz konusu uyarlığın olumlu olarak tehlikeye düşürüldüğü yerler de vardır Kafka eserlerinde. Daha «Amerika»da (s. 208) bunun bir işaretini görmekteyiz: Burada Kafka apaçık belirtir ki, polisin demesi asla o deme değildir, ama işte Karl Rossmann bir vicdan rahatsızlığı içindedir ve bu yüzden de kendinden şüphe edildiğini sanır; çevresini yanlış yorumlar, kendi zararına bir yorumdur bu. Sonraları bu tutum, yani kahramanın çevresindeki bütün olayları bu türlü yorumlaması; nerdeyse bir dışavurum öğesi halini alır. Ama Kafka artık kahramandan sıyrılıp çıkmaz dışarı; kahramanın aslında hiç de tehlikede olmadığını, sadece onun bunu böyle sandığını kendisine fısıldayabilmek için okuyucuyu kahramandan ayırmaz; bu bakımdan bir ilerleme görülür sonraki eserlerde. Kahramanın korkusunun asılsızlığını yazarın kendisinden öğrendiğimiz için, söz konusu yerin üzerimizdeki etkisi parçalanıp dağılmaktadır; yani bu örnek, yazarla kahramanın tam uyarlığına karşı işlenmiş «yanılgılar» içerisindedir. Ayrıca seçim mitingini hatırlayalım: Burada da Kafka, olayların kahraman üzerindeki izlenimine aradaki uzaklığın yol açtığını bildirir, ama ilerde bu izlenime bir bağımsızlık kazandırır. Böylece, burada da Kafka anlatım ilkesi, daha önceki örneğe paralel bir değişim geçirir: Daha «Amerika»da çekirdek halinde var olduğu görülen bir durumu ilerdeki eserlerde hattâ başaşağı çevirir Kafka; «Amerika»da okuyucuyu yatıştırmak için kahramandan ayrılıyorsa, daha sonra onu tedirginliğe sürüklemek için bu işi yapar; Josef K.'nın içine yuvarlandığı dâvanın ne müthiş, zerre kadar akıl ermez bir şey olduğunu tastamam anlatabilmek için, başka zaman asla sapmadığı bir yola başvurarak kahramandan ayrılır. Bunu dâva başlangıcını tasvir eden bölümlerde yapması, Kafka için son derece karakteristik bir özelliktir. Böylelikle dâvanın müthişliği garanti altına alınmış olur ve Kafka da âdeta yeniden normal duruma döner. Ama başlangıçta dâvanın o tekinsizlik etkisini bütün çarelerle güçlendirmeye bakar, bu çarelerden biri de normal olarak o kadar düzenli anlatıcı tutumunu feda etmesidir. Bunun için karakteristik yerlere şu sayfalarda raslayabiliriz: 19; 26; 27; 37. Bu yerler, K.'nın henüz asla akıl erdiremediği bir korkutuculuğun belirtilerini taşır. Bu akıl erdiremeyişi şöyle anlatır Kafka: «K. bunun üzerine ceketi kaldırıp attı yere ve kendisi de ne diye öyle söylediğini bilmeden dedi ki: Ama duruşmaya çıkmıyoruz daha!» (s.19). 26. sayfada da buna benzer bir yer vardır: «Sözlerinin karşısındaki bu kendi başına buyruk kimselerce ne kadar yadırganacağını düşünmeyerek...» ya da: «... ne olduğunu pek bilmeksizin ona öyle geldi ki...» (s. 27) ve sonra da büyük bir hercümerçden söz açılır bir yerde (s. 29). Tutuklamanın hemen arkasından sakınılmadan söylenmiş bazı sözlerle, odasına zorla giren yabancıların göz kulak olma haklarını kabullenmiş olacağı aklına gelmiştir K.'nın (D 12). Ama sonra böyle bir şeyin artık farkında olmaz.

Josef K., ne kasdettiğini kendisi de bilmeden bir şey söyler; ama biz söylenilenden anlarız ki, onu tehdit eden tehlikeyi anlatmak istemiştir besbelli. Kafka hem bizi ve hem de kendisini K.'dan alıp uzaklaştırmıştır.

İki bakımdan sezeriz tehlikenin varlığını: Bir kez, K. bizim anlıyacağımız şekilde bu tehlikeden söz açar, ikincisi ise söylediklerini kendisi anlamaz. Bununla ulaşılan etki, bununla anlatımı mümkün olan şey; bütün bunlara yol açan dâvanın esrarengizliğidir.

Bayan Grubach'ın önemli bir imasına şu sözlerle başlamasında da aynı amaç hâkimdir: «...dedi ağlar gibi bir sesle; oysa düpedüz yersiz, hiç de söylemek istemediği bir sözdü bu.» (s. 30). Burada da yazar, «Amerika»-daki gibi araya girmektedir; ama burada bir şeyin yersizliğini belirtiyorsa, K.'nın durumunu nesnel ve onun kendisine göründüğünden daha iyi bir tarzda verebilmek için yapmaz da bunu (Karl'a karşı ise böyle davranır), durumu elden geldiği kadar ürkütücü gösterebilmek için bu yola başvurur; çünkü bu kez «istemediği» sözünü şaşkına dönmüş bir kahramana değil, işin dışında bulunan bir kadına söyletir. Perspektif tutumundaki bu varyasyonun incelenmesinde «Amerika»dan yola koyulduk, «Amerika»da yazarın yatıştırıcı bir amaçla anlatıya karışırken, «Dâva»da bunu tedirginliğe yol açmak için yaptığını gördük. Şimdi de anlatım gücünde bir azalmaya sebep olmadan, K.'nın «Şato»da perspektif tutumu bakımından ulaştığı mükemmelliği gözden geçirelim.

6. Burada söz konusu, K.'nın çevreyi yorumlamalarıdır. Daha önce, Kafka'da sanılara sık sık başvurulduğunu belirtmiştik. Bu başvuruş, eserden esere bir artma göstermekte, «Şato»da ise dikkati çeker ölçüde bir tektipliliğe ulaşmaktadır. Bu hep aynı amaca yöneltilmiş yorumlar, anlatıcının anlatıya müdahelesi olmaksızın iletilir okuyucuya. Bu yorumlarda saklı tehlikeyi K. ile aynı zamanda öğreniriz, çünkü onun sayesinde haberimiz olur bu tehlikeden. Bu tehlikeye dışavurumsal gücü veren, izlenen perspektife sıkı sıkıya bir bağlılıktır; her şey uzaktır kesinlikten: «Küçümsemenin, K.'yı mı, yoksa kendi verdiği cevabı mı hedef tuttuğu bellisizdi...» (Ş 24), «K.'yı tanımaları onun lehinde bir tavsiye olmaktan uzak görünüyordu...» (Ş 22). K. kendisine birinin bir yardımda bulunacağını sanınca, içten içe şöyle söylemeden duramaz: «Pek bir dostluk izlenimi uyandıracak bir şey yoktu ortada; daha çok, K.'yı evin önünden uzaklaştırmaya yönelmiş pek bencil, ürkek, âdeta kılı kırk yaran bir çaba görülür gibiydi.» (Ş 26) (31). Bu yorumlayışlar tektip bir özellik taşımakta, her vakit aynı tarzda tepkiyi gerektiren bir çeşit zorunluluğun varlığını ortaya koymaktadır. Ama beri yandan, Kafka'nın izlediği anlatıcı tutumunun en katıksız sonuçlarıdır bunlar. Böylesi bir perspektif tutumuyla, K.'nın, çevresine karşı tamamen belirli bir ilişki içerisinde bulunduğu ve bu ilişkinin aslâ değişmediği bize gösterilmektedir. Demek oluyor ki, K. belli bir amaca uygunluk içinde plânlanmış, hattâ inşa edilmiştir; öyle ki, her vakit bu türlü yorumlamaların doğması mümkün olabilsin. Oysa anlatıda kendini gösteren bir anlatıcı ve anlatıyı yaşayan bir kahraman halinde bir parçalanma bütün eseri ironize edecek ve K.'yı bir karikatür durumuna sokacaktı. Buna en güzel örnek Don Quichotte'dur. Don Quichotte'un da tamamen kendine özgü bir ilişkisi vardır çevresine karşı ve bu ilişkiyi belirleyen, onun çevreyi fantezisinde değiştirme, çevreyi yorumlama-

tarzıdır.

Don Quichotte da tektip yorumlamalarda bulunur; öyle ki, âdeta bir katsayı bile ele geçirilip Don Quichotte'un fantezisinde neyin neye dönüşeceği önceden söylenebilir; şu farkla ki, Don Quichotte'da bir anlatıcı boy gösterir anlatıda. Diyelim ki, Don Quichotte bir meyhane görmüştür, o saat araya girer anlatıcı: «Hani nasıl serüvencimizin düşündüğü, gördüğü ya da hayal ettiği her şey tıpkı kitapta okuduklarına benziyorsa, meyhaneyi de görür görmez ona öyle geldi ki, burası dört kulesiyle, saçaklarıyla bir şatodur...» Ayrıca domuz çobanları, şatoyu bekleyen cüce nöbetçiler; orospular ise soylu hanımlar olup çıkar gözlerimizin önünde. Grotesk, beri yandan trajik-komik etki yaratabilmek için, anlatıcının, ilkin gerçek etmenleri, sonra çarpma olayını, ondan sonra da o fantastik paydayı gözönüne sermesi gerekmektedir. İşte Kafka'da bulunmayan budur, onda topu topu bir paydayla karşılaşırız; etmenler ve çarpma çoğaltma, eserden önce gelir. Yazarla kahramanın uyarlığı bakımından, Kafka'da daha çok bunun tersi bir yol izlenmekte, yazar herhangi bir şekilde anlatıya karışmak ve açıklamalara başvurmaktansa, kahramanı kendi kendisi için bir bilmece durumuna sokmayı tercih etmektedir. Bununla beraber, yorumlarının aşırılığı üzerinde düşünebilir K. — fazlasıyla aşırı gittiğini itiraf ederek bunu sadece bir defa yaptığı görülür (Ş 354), ama sonra tekrar sımsıkı eski tutumuna sarılır ve şöyle söyler: «Öyle olduğunu bilmiyorum, ama senin anlattığın gibi olmaktansa öyle olması gerekeceği kesinlikle muhakkak.» (Ş 355). Kafka'nın kendisi anlatıya karışmaz; her iki görüşü, yani hizmetçi kızla K.'nın görüşlerini karşı karşıya getirir; yorum dengesini muhafaza etmeye çalışır sadece.

Sözgelişi Kafka şöyle bir yeri çıkarmıştır sonra eserinden: «K. bu adamla (Barnabas) ilgili olarak gerçeğe uymaz gördüğü birtakım düşüncelere sahipti...» (Ş 368, çıkarılmış yer). Yani okuyucunun bunu öğrenmesini doğru bulmamıştır; çünkü böyle bir yer, anlatıcı anlatıya karışmadığı halde, K.'yı gözden düşürebilir. K.'nın yorumları, en azından onun kendisi için bir inanılabilirlik, Kafka'ya daha yaraşır bir deyişle bir olabilirlik etkisi taşımak zorundadır.

7. Anlatımın kahraman perspektifinden yapılması gerektiğini, hattâ eserlerinde boy gösterecek bir anlatıcının her şeyi bir karikatür durumuna sokacağını tanıtlayan en veciz delil, bizzat Kafka tarafından — isteyerek değil tabiî — bize verilmiştir. Bugün elimizdeki «Şato» romanına ilişkin fragmanlarda tamamen boşluk içinde bir «episod» bulunmaktadır (Ş 409 v.dd.); bu episod'da, en aşağı kademeden bir memur ya da eşraftan bir köylü olabilecek bir ben-anlatıcısı görülür. Şöyle başlar fragman: «Dün Bürgel ile arasında olup bitenleri anlattı K. İşin pek komik tarafı...» (Ş 409). Ve sonra K., bir yol, yerli çevrelerin gözlüğüyle gösterilir bizlere; K.'nın «tavuk kümesi çevresinde sinsi sinsi dolaşan tilki» olduğu söylenir (s. 410). K.'nın kadastro işiyle görevlendirilmesi «pek fantastik bir hikâye...» halini alır (s. 410). Anlatıcı, daha anlatılacak asıl olaya gelmeden, bu olay hakkında bilgi verir: «Ama hikâyenin kendisi pek komik» (s. 412);

bir ara dinleyicilerine çağrıda bulunur: «Şimdi bu noktaya iyi dikkat buyurun.» (s. 411). Ve belirtir ilerde: «Asıl komiklik şüphesiz ayrıntılarda; onun için bu ikinci anlatışımda bazı şeyler kayba uğrayacak sizin için...» (s. 412). «Ama anlatmayı göze alalım bakalım» (s. 412). İşte böylece kendi kendini yüreklendirir Kafka, ama anlatı daha başlamadan da fragman sona erer. Olmamıştır, «ayrıntılar» dışarıdan bir anlatıcıyla sunulamamıştır okuyucuya. Her şey «komik bir hal» almaktadır, yani K.'nın yaşantı ve yorumlarını sonradan hikâye etme imkânı yoktur. Ancak K.'nın kendisinden öğrendiğimiz takdirde bunlar bir inanılabilirlik kazanacaklardır, başka türlü yansıtılmaları mümkün değildir. Kanaatimce, Kafka eserleri içerisinde bu fragmandan daha başarısız, bundan daha Kafka'ca olmayan bir sey yoktur; pek tabiî bu fragman, Kafka'nın kendisi tarafından da yanlış bir yol olarak görülmüş olacak ki, «Şato» içerisine alınmamıştır.

Burada bir itirazda bulunulabilir ve denebilir ki, keză büyük anlatılara bir başlangıç oluşturan «Beschreibung eines Kampfes = Bir Savaşın Tasviri»nde de anlatım, bir ya da birden çok ben-anlatıcısı tarafından yapılmakta, öyleyken sahte bir komik doğmamaktadır. Ama aradaki farkı unutmamak gerekiyor: Ben-anlatıcısı aynı zamanda kahramanın kendisidir bu hikâyede, yani kahramanla anlatıcı arasında yine bir uzaklık bulunmamaktadır. Kafka'daki, nerdeyse ideal anlatıcı tutumunun sınırlarını tam olarak belirleyebilmek için burada kısaca duralım: Kafka'nın, çeşitli kişileri ben-anlatıcı olarak hikâye içerisine sokmaya çalışması dikkate değer bir deneydir; ama bu deney tamamen başarısızlığa uğrar. Bir «tanış»la gezintiye çıkan bir «ben»le başlar tasvir. «Şişko» bölümünde anlatıcı ben ile ilgili bir değişmenin hazırlıkları yapılır, sonra da bu değişme «Tapınanla Başlanmış Konuşma»da gerçekleştirilir. «Tapınan'ın Hikâyesi»nde ise «ben» bir kez daha değişmeye uğrar; Tapınan, «ben» olarak anlatıcı yerini alır. «Ben» ile «tanış» arasındaki o başta görülen ilişki, «Şişko'nun Yok oluşu»nda kısmen, 3. bölümde bütünüyle yeniden kurulur ve bundan böyle de herhangi bir değişikliğe uğramaz.

Bütün bunlar dış değişikliklerdir sadece. Yeni bir isim doğar, ama dünyaya bakışta yeni bir perspektifle karşılaşılmaz. Her üç «ben» de, yani birinci «ben», «Şişko» ve «Tapınan», anlatıcı olarak özdeş (identik) kişilerdir! Savaşmanın şekli tamamen aynı kalmaktadır. Hikâyede ilk olarak sahneye çıkan «ben», «tanış»ı tarafından şöyle tanımlanır: «Vücüdu bir sürü küçük mat sarılıkta kumaş parçalarıyla donanmıştı.» Görünüşü «sağa sola sallanan bir kamış» gibidir. İşte bu «ben» ile «doğru dürüst sınırlardan yoksun bir gölge olarak evler boyunca seken» ve «boylu boyunca pelür kâğıdından oyulup çıkarıldığı» ileri sürülen, hem de bunun «sarı pelür kâğıdından» olduğu özellikle belirtilen Tapınan arasında bir fark yoktur. Bu üç anlatıcının aynı kişiler oldukları bir sürü ayrıntılarla da tanıtlanabilir. Kafka'nın kendisi de doğrular bunu. Kafka hikâye içerisinden iki konuşma seçerek bunları «Tapınanla Konuşma» ve «Sarhoşla Konuşma» adı altında «Hyperion»un sekizinci sayısında (y. 1909) yayımlatmıştır; her iki konuşma da ben-anlatısı ile başlayıp hemen birbirini izler ve

tamamen, aynı «ben» birinde «Tapınan» ile ve birinde de «Sarhoş» ile konuşuyormuş gibi bir izlenime yol açar. Ama «Bir Savaşın Tasviri» hikâyesinde aslında «Tapınan» ile konuşan ilk «ben», «Şişko»; ikincisi ise «Tapınan»ın kendisidir. Hyperion'da yayımlanan konuşmalarda ise buna aldırış edilmemektedir. Zaten gereği de yoktur bunun, çünkü nasıl olsa her defasında aynı «ben» söz konusudur ve sonra bu ben kendisi hakkında şöyle der: «Yaşım yirmi üç, ama bir adım yok henüz»; burada ad, ün'ün eşanlamlısı bir kelime değil de, kendine özgü bir varlığın işaretidir.

Demek oluyor ki, bu çeşitli «ben»lerin sahipleri özdeştir, aralarında ve Kafka da onlarla çakışmaktadır. Yani Kafka kendisiyle çakışmadığı bir anlatıcıya yer vermez eserinde; bunu yaptı mı, kendi özüne aykırı davranmış olur.

Kafka'nın sonraları niçin «ben»den «o» ya geçtiğiyle ilgili bir tahminde bulunulmak istenirse, «Ben-anlatısı, anlatı konusuyla arasında pek az bir uzaklık sağlıyordu da onun için,» diye bir şey söylenebilir belki. Ben-anlatısında uyarlık özdeşliğe dönüşüm tehlikesi gösteriyordu. Kafka'nın daha sonraları K.'lar aracılığıyla başvurduğu o-anlatısı ise aslâ görülmeyecek gibi olmayan, tamamen kesin bir sınır oluşturuyor, bu sınır da öznelliği (kezâ sanatçı kişiliğinin öznelliğini) fazlasıyla açık, her şeye müsaade eden, dolayısıyla söz konusu kahramanın çevreyle çatışmasını ve eserin tümündeki inanılabilirliği tehlikeye düşüren ben-anlatısına göre daha bir nesnel kılığa sokabiliyordu. Olayın merkezi olan bir ben-anlatıcısı ise, yorumun kuvvetlenip güçlenmesiyle pek tabiî inandırıcılıktan uzak bir figür durumuna girecek, çevreyle bu çevrenin kahraman tarafından yorumu arasında fazlasıyla bir ayrımın yol açacağı ironi, nihayet bütün olayı olabilirliğinden sıyırıp alacaktı. O-anlatısı ise çevre ve kahraman arasında öyle bir uzaklık sağlıyabiliyor ki, bu uzaklık yazara daha geniş imkânlar sunuyor ve ilerde sözü edilecek olan çatışma mekanizmasının işlemesi de ancak bu uzaklıkla mümkün oluyor. Sarhoşla Konuşma'da geçen «O yeniden geyirince dedim ki: 'Biliyorum, bana büyük bir şeref bahşediyorsunuz'» sözlerinde bir groteskl̇ik bulunmaktadır. Olayla yorumu arasındaki aykırılığı böyle güçlü ve olumsuz bir tarzda hissettiren, işte bu «ben»den başkası değildir. Sözgelişi şöyle denir bir yerde: « 'Kendinizi öldürtmeniz lâzım,' dedim ve üstelik gülümsedim.»

Buraya kadar olan düşüncelerimizden bir sonuç çıkarmak istersek diyebiliriz ki; Kafka, anlatımını bir aracı «o» ile yapmakta, aracının da olayın merkezini oluşturması ve bir ben-anlatıcısı olmaması gerekmektedir. Yani Kafka bir kırılma olayından kaçınmakta, anlatı dünyası Kafka'da bir gözlemciye göz yummamaktadır. K.'nın aracılığıyla anlatılanlar, anlatı haline geçmiş dünyadır, olaydır, bir kırılmaya uğramamış olayın kendisidir. K.'nın görüşü, yorumlayıcı bir anlatıcının görüşü değildir; olayın, eserin en öz malzemesinin bir parçasıdır; bu malzeme de diğer öğelerle bir bağlantı içerisinde bulunur ve bir açıklamayı gereksinmez; ama nihayet bir açıklama yapılırsa, malzemenin kendi özünden gelen bir açıklamadır bu.

Sözgelişi bir anlatıcı olarak Wieland'ın çıkıp da bir sonraki bölümde kahramanı Agathon'un faziletinin Danae tarafından tehlikeye düşürüleceğini, ama korkulacak bir şey de olmadığını okuyucuya haber vermesi ve arkadan çünkü diye başlayarak bunun nedenlerini sayıp dökmesi; anlatı tekniği bakımından her ne kadar ilginçse de, «yorumlanacak» bir tarafı bulunmaz artık; eserin asıl tema'sı içerisine girmez ve sanatsal bir bildiri olmaktan âdeta uzaktır. Kafka'da ise böyle değildir, yazarın kendisi ortada yoktur, aracı eserin «en önemli» kişisidir, yani her şey bir kırılmaya uğramadan, kendi içerisinde, kendi kendisinden doğru olur ve bütün yorum bize bırakılmıştır.

Eser içerisinde bir anlatıcı sahneye çıkar çıkmaz, Kafka'da da yorumlara başvurulduğu görülür. Sözgelişi «Dâva»da, cezaevi rahibi «Kanun Önünde» efsanesini anlattığında karşılaşılır bununla. Efsanenin arkasından Josef K. rahiple beraber akla gelebilen bir sürü yorumlarda bulunur. Ne var ki bu yorumlar — birçok Kafka yorumcuları bunu görmeden geçerler hep — eser içerisinde kalır, bağlayıcı bilgiler vermek üzere bize yönelmez, tıpkı eserin başka herhangi bir parçası gibi bunlar da yorumlanmak üzere sunulurlar bize. «Şato»da K.'nın Olga ile şato üzerinde konuşmasında da durum böyledir: Buradaki yorumlar da bir defa daha yorumlanabilir, yani bizim için anlam yüklüdürler! Yazarın anlatıda boy göstermesi, zorunlu olarak, Roman Ingarden'in «İkili Yansıtılma» diye nitelediği bir duruma yol açmaktadır. Bu «ikili yansıtılma»da her vakit bir durum bir ötekisiyle aydınlanır. «Okuyucu tek başına kalıp pek fazla şaşkınlığa sürüklenmesin diye...», Thomas Mann'ın açıkça anlatıya karışmasıyla bu «ikili yansıtılma» kesin olarak biçimsel bir temele oturtulur. Hattâ burada, kahraman üzerinde nasıl bir yargı düşürülmesini istediğini bile bildirebilir yazar. Böyle olunca da bu bilgiler bağlayıcı bir nitelik taşırlar, çünkü sadece bilgi olarak bir anlamları vardır. Oysa Kafka'da eser için dolaysız bir bilgi kaynağı olarak kullanılabilecek ne bir kişi, ne de bir olay görülmez.

8. Kafka anlatımının bir diğer sonucu da anlatı akışında bir geriye dönüşün imkânsızlığıdır. Sonradan olacaklarla ilgili bir bildiride bulunulamaz bu anlatımda önceden, çünkü ileriye dair yorumlar yapabilecek bir anlatıcı yoktur; olay olup gider, asla geciktirilemez, asla hızlandırılamaz temposu ve asla kesilmeye uğratılamaz. Günther Müller «Anlatının Zaman Yapısı Üzerine» incelemesinde bir başka şekilde doğrular bu söyleneni, «Dâva» ve «Şato»da «anlatım zamanı ile anlatılan zaman»ın âdeta çakıştıklarını saptar. Her iki zaman arasında bir ayrım varsa, başlıca Barnabas hikâyesini sorumlu tutar bundan; çünkü burada Olga adında bir anlatıcı vardır. Ama yine de Barnabas hikâyesine bir episod denilemez. Her ne kadar burada bir anlatıcı varsa da anlatılan hikâyeye K. tarafından yoğun bir ilgi gösterilmektedir: K. anlatıya karışarak şüphe beyan eder, eğlenir, suçlamada bulunur, yorumlar yapar; yani romanın öbür bölümlerinden farksız bir anlatı parçasıdır episod. Bu da bize gösterir ki, Günther Müller'in sorunu ele alış tarzından Kafka'da anlatım seyrini açık seçik sap-

tamak mümkün değildir. Barnabas hikâyesinde bir anlatıcının görünmesinin ne gibi etkilere yol açabileceğine daha önce değinmiş, bunun yorum için sonuçlarından söz açmıştık sadece. Kafka'da gerçek anlamda hiç bir episod'un bulunmadığını dolayısıyla Barnabas hikâyesinin de bir episod olarak nitelenemiyeceğini ise olayın çizgisel seyri bize göstermektedir; çünkü kısa bir süre de olsa sahnede görünen bir anlatıcı, anlatım kahraman tarafından yapıldığından, onu gözden kaybetmemek zorundadır.

Bir episod işaretleri, aslına bakılırsa, Kafka'da yalnız «Amerika» romanı ve bu romanın da Therese'nin Anlatısı bölümünde bulunur. Karl'ın kaderiyle pek gevşek bir bağlantı içerisindedir bu anlatı. Yani bir anlatıcının sahnede görünmesi bir episod oluşumuna yol açmıyorsa da, normal olarak Kafka'da hiç raslanmayan birtakım özellikleri beraberinde getiriyor: Anlatım özetlenerek mümkün oluyor, her şeyden önce kesinlikle belirlenmiş bir zamandan kalkılarak yapılıyor. Olup bitenler geçmişte kalmış olup söz konusu anlatıcının (Olga ya da Therese) değerlendirmesine açık bulunuyor, çünkü anlatıcı artık tamamen bunların içerisinde değildir; «İnsan bunların öpücükler olduğunu anlayınca, aklı almıyor...» denir «Amerika»nın bir yerinde (s.151), ya da bir başka yerde şöyle söylenir: «Şimdi gözlerini gerilere çevirdiğinde Therese'ye öyle geldi ki...» (A 151).

Bir anlatının geçmişlik derecesi, her şeyden önce, anlatıcının rolüyle belirlenmektedir. Bir anlatıcı anlatıda boy gösteriyorsa, onunla beraber bir zaman noktası da belirleniyor ve anlatı bu noktadan yola koyularak yapılıyor demektir. Olga olayında aradan üç yıl gibi bir zaman geçtikten sonra yapılmaktadır anlatı (Öyleyken, bunun neden bir episod olmadığını daha önce söylemiştik). Bu sonradan anlatımla okuyucuya sunulanlar «tarihselleşmektedir.» Ne var ki, K.'nın aktif olarak ortada bulunup tekrar şimdiki duruma işarette bulunmasıyla, Kafka'da yine silinip atılmaktadır bu tarihsel karakter. Therese'nin annesinin ölümü üzerine kısa anlatısı, her üç romanda gerçekten tarihsel nitelikte tek anlatıdır. Romanların hepsi de âdeta kendiliklerinden başlar, anlatılan şey bizim hemen karşımızda bulunur: «Biri iftira atmış olacaktı Josef K.'ya; çünkü bir sabah, durup dururken tutuklandı,» diye başlar «Dâva». Anlatı başlangıcında gerçekten öyle olup olmadığı belli olmaz hemen, daha doğrusu ortada bunu bilebilecek kimse yoktur. Olsa olsa tutuklamaya bakılarak sanılabilir ki... Şayet belirlenebilir bir zaman noktasından kalkarak anlatmaya koyulan bir anlatıcı olsaydı, aşağı yukarı şöyle başlardı söze: O zaman öyle görülüyordu ki... Ya da: Josef K.'nın öyle ansızın tutuklanışına hepimiz de şaşmıştık, çünkü o zaman, aşağı yukarı X yıl oldu, kimse bilmiyordu ki...

Eserde görünen bir anlatıcı, ancak anlatı olayı «gerçekten» olup bittikten sonra yapar çokluk anlatısını. Anlatının yapıldığı zamanla anlatım konusunun geçtiği zaman arasındaki ayrılık, çokluk açıkça belirtilir. Sözgelişi «Der Zauberberg»in önsözünde, anlatı olayının, geçmişlik etkisini hani zamana borçlu olmadığını, bu yoğun etkinin, daha çok, anlatıların «hayat ve bilinç arasında derin bir uçurum oluşturan bir dönüm noktasında»

olup bitmesinden ileri geldiğini kesinlikle söyler Thomas Mann. Yani anlatıcının kullandığı geçmiş zaman kiplerinin (Praeteritum) geçmiş zaman oluşturucu gücüne, geçmiş zaman kipi olarak «imperfekt»in o baştan çıkarıcı seslenişlerine; kuşkuyla bakılmaktadır. Eğer anlatıcı anlatılanları geçmişe yerleştirmek istiyorsa, ona herkesçe bilinen tarihsel geçmiş içerisinde bir yer göstermesi gerekmektedir; çünkü epik geçmiş zaman kipi, olsa olsa anlatı olayının yaratı karakterini vurgulayan estetik bir uzaklıktır. Şimdi bu düşünceleri Kafka üzerine uygulamak istersek şu sonuca varırız: Kafka'da bir anlatıcı yoktur, dolayısıyla anlatı için çıkış noktası oluşturan zamansal belirlenebilirlikte bir nokta da yoktur; olay bütün bilinen geçmişlerin dışında olup bittiği için, bu romanlar normal olarak epik türe yabancı bir şimdi'lik etkisi kazanır. Epik sanatçının bir lirik sanatçı gibi «anımsayarak geçmişe dalmamasını», tersine geçmişi «düşünmesini», her epik eserin bir ön şartı olarak görür Emil Staiger; böyle bir «düşünme»de anlatı olayına karşı hem zamansal, hem de mekânsal bir uzaklığın muhafaza edildiğini söyler. Bu görüş — oldukça genel bir görüştür — nihayet Goethe'nin, epik sanatçı «olayı tamamen geçmiş olarak» sunmalıdır tezine dayanmaktadır. Staiger işte bu görüşü geliştirir, Zamansal Uzak'ın sanatçının çabasıyla şimdileştirildiğini söyler. Emil Staiger'in, epik sanatı tasarımlara açan bu somut «karşılaştırmasını», tasarımın eşanlamlılarını işe karıştırarak bütünler Kaete Hamburger; bu eşanlamlılar da «şimdileştirmek» ve «repraesentare» deyimleridir.

Ama o zaman, Kafka epik sanatındaki o yoğun şimdiliğin bir istisna oluşturmaması, şimdiliğin daha çok bir genel konut (postulat), her epik eserde bulunması gereken bir nitelik olması gerekmez miydi? Peki bu takdirde, Goethe'nin, epik olayın tamamen geçmişe mal olmuş olarak verilmesi tezi nerede kalır? «Düşünme»de zaman uzaklığının muhafaza edildiği, ama Zamansal Uzak'ın şimdileştirildiği, çünkü düşünülen «nesne»nin tasarımda «göz önünde» canlandığı saptamasında bir çelişki bulunuyor gibidir. Öyle bir çelişki ki, Staiger bunun üzerinde kafa yormaz pek («Olay geçmiş olması bakımından da karşımızda bulunur»); Kaete Hamburger ise Zamansal Uzak diye bir şeyi hiç tanımamak ve sadece epik sanatın şimdileştirici gücünden söz açmakla bu çelişkiyi gidermeye çalışır.

Bana kalırsa, üç değişik «zaman» anlayışı arasında yeterince açık seçik bir ayrım yapılmamaktadır:

1. «Canlandırma»; nesnelerin somut olarak sunuluşu, bir şimdileştirme, bir şimdiki zaman içerisine sokma olarak görülüyor.
2. Zamansal Uzak yenilmiş olarak ilân ediliyor, yani bir Zamansal Uzak'ın varolduğu, eserin geçmiş içerisine yerleşik olduğu önceden kabul ediliyor.
3. Olgunlaştırıcı güç olarak, seyir ya da gelişim olarak eser içerisine giren, eserin kendisini «geçmiş zaman» boyutunca zenginleştiren zaman, pek az dikkate alınıyor.

Birinci noktayı hemen tartışmasız kapı dışarı edebiliriz; çünkü tasarlanabilir kılmak, her sanat eserinin aynı ölçüde boynunun borcu bir ge-

reklliliktir. «Tasarlamak», «şimdileştirmek» ya da «repraesentare» eşanlamlı kelimelerin birbirine bağlanması şaşırtıcı bir etki yapıyor, çünkü tasarlanabilir kılmada asla bir eserin zamansal karakterini etkileyen sonuçlara yol açabilecek bir şimdileştirme eylemi söz konusu değildir. Sanatın bu sözde şimdiliğinin burada değil, gerçeklik karakteri konuşulurken ele alınması gerekir.

İkinci nokta Zamansal Uzak'a, yani eserin içerisinde yerleşik olabileceği geçmişe gelince, bu, en mükemmel bir şekilde, «şimdi» ile «o vakit» arasında niteliksel bir ayrımı açık seçik dile getiren bir anlatıcının eserde görünmesiyle sağlanır; ama eserin içerisinde «geçtiği» geçmiş, muhtevanın bazı öğeleriyle de belirtilebilir. Bu öğelerle çalışan epik eser, geçmişi şimdileştirmeye asla kalkışmamalıdır.

Bir epik eserin, bir romanın kendi yasalarının gerçekleşmesinde geçmişle zenginleşeceği fazla söze lüzum kalmaksızın kendiliğinden anlaşılır (3. nokta). Kafka üzerinde uygulandığı takdirde, bunlardan çıkacak sonuçlar şunlardır: Kafka'da bir anlatıcı bulunmaz, yani olup biten olayla onu anlatan arasında bir uzaklık yoktur, epik tür için o kadar önemli zamansal uzaklık Kafka'da görülmez. Ayrıca eserde anlatılanın «o vakit»i ile sonradan anlatımın «şimdi»si, ya da «okuma»nın şimdisi arasında niteliksel bir ayrımın doğmasını kolaylaştıracak herhangi bir işaret de yoktur; yani Kafka eserleri, bilinen bütün tarihsel geçmiş ve şimdi'nin dışında «seyreder». Sonra Kafka eserlerinde bir geçmiş boyutu da bulunmaz; bu da nihayet bir anlatıcının eserde boy göstermemesinin sağladığı bir «başarı»dır.

Demek oluyor ki, Kafka sanatında tabiî bir zaman ilişkisi bulunmamaktadır. Bu sorun, burada sadece bir anlatıcının eserde görülmemesi yönünden ele alınmış, aydınlatılmıştır.

9. Böylece, «geniş» bir dünyayı bağımsız bir anlatıcıyla sunmaktan vazgeçmenin Kafka'da yol açtığı başlıca anlatım biçimlerini tartışmış olduk. Varılan belli başlı sonuçları şöylece sıralayabiliriz: Kahramanda, dolayısıyla okuyucudaki izlenimin gitgide bağımsızlaşması, yani tercihen konjunktif kipinin kullanıldığı kesin olmayan yorumların öne geçmesi; eserlerin geriye dönüşsüz, çizgisel, her türlü tabiî zaman ilişkisi dışında seyreder bir olay olarak kendi kendilerine gelişmeleri.

Bu tarzda anlatısı yapılan dünya, çeşitlilik özelliği taşıyan bir bolluk anlamında «geniş» değildir. Ama anlatının kendisi, dolayısıyla tabiî, anlatısı yapılan dünya yoğundur. «Güzelliğin bundan böyle biçim» ya da «kitlede» değil, «varlığın yoğunluğunda» aranılmasını önerir Sartre. «Dilerdik ki,» der, «kitaplarımız tamamen kendiliklerinden ve kelimelerimiz, tek başlarına ve farkedilmeksizin, kızaklar gibi, okuyucuları tanıksız bir evrenin ortasına götürüp bıraksınlar...» İşte her şeyi bilen anlatıcıya, kısaca eserde boy gösteren anlatıcıya yol veren Kafka'da epik'in durumu budur.

FRANZ KAFKA

GÜNLÜKLER

25 HAZİRAN 1914. Sabah erkenden şimdiye, karanlık çökene kadar bir aşağı bir yukarı gezindim odamda. Pencere açıktı, sıcak bir gündü. Dar sokağın gürültüsü aralıksız doluyordu içeri. Gezinmelerim sırasında baka baka odadaki en küçük eşyayı tanır olmuştum artık. Gözlerimle bütün duvarları taramıştım. Halıdaki nakışları ve eskimişlik izlerini en son dallanmalarına kadar bakışlarımla izlemiştim. Ortadaki masayı birçok defalar karışlamış parmaklarımla, ev sahibemin ölmüş kocasının resmine ikide bir dişlerimi gıcırdatmış, akşama doğru da pencereye yürüyüp alçacık korkuluğa oturmuştum. Derken, tesadüf ilk olarak, bir yerden sakin bakışlarla oda içerisine ve tavana baktım. Yanılmıyorsam, en sonunda, tarafımdan bu kadar çok defalar sarsaklanmış oda kımıldanmaya durdu. Beyaz, alçıdan hafif süslerle çevrili tavanın kenarlarında başladı ilkin. Ufak ufak sıva parçaları sanki tesadüfen tavandan kopup belirli darbelerle döşemenin orasına burasına düştüler. Elimi uzattım, elime de düştü birkaçı; merakımdan arkama falan dönmeksizin bunları başımın üzerinden sokağa fırlattım. Sıvaların koptuğu yerler arasında bir ilişki yoktu henüz, ama istendi mi bir ilişki kurulabiliyordu. Ama tavanın beyazına mavimsi mor bir renk karışmaya başlayınca, bıraktım bu türlü oyunları; tavanın beyaz kalan, hattâ doğrudan doğruya etrafa beyaz ışık saçan o pespaye ampulün takılı bulunduğu orta noktasından başlayarak çevreye dağılıyor, artık kararmaya başlayan kenarlara doğru habire hamleler halinde ileri atılıyordu mavimsi mor renk; ama yoksa ışık mıydı? Sanki pek titizlikle kullanılan bir âletin zoru altında öteye beriye sıçrıyorlarmış gibi yere dökülen sıvalara dikkat eden yoktu artık. Derken yanlardan doğru morun içerisine sarı, altın sarısı renkler sokulmaya başladı. Ama tavan boyanmıyor aslında, renkler sadece tavana nasılsa bir saydamlık veriyorlardı; tavanın üstünde de sanki tavanı delip geçmek isteyen birtakım şekiller uçuşur gibiydi; nerdeyse orada kımıldayıp duran bu şekiller kaba çizgilerle seçilir olmuşlardı. Bir kol uzanmış, gümüş bir kılıç aşağı yukarı sallanmaya başlamıştı. Bu banaydı, hiç şüphe yoktu buna; beni kurtaracak bir olay hazırlanmak üzereydi. Gereken hazırlıkları yapmak için masanın üzerine sıçradım, pirinç kordonuyla birlikte ampulü yuvasından çekip çıkardım ve yere fırlattım, sonra atlayıp indim aşağı ve masayı odanın ortasından duvara doğru itekledim. Gelecek olan hiç çekinmeden halının üzerine buyurabilir ve bana bildireceklerini bildirebilirdi. Ben henüz işimi bitirmiştim ki, tavan gerçekten de yarılıp açıldı. Çok yüksekten, demek daha önce aradaki yüksekliği iyi takdir edememiştim, alacakaranlıkta, altın simlerle çepçevre işlenmiş mavimsi mor tüllere bürünmüş bir melek; kocaman, beyaz, ipek gibi parıldayan kanatlarla alacakaranlıkta usul usul

indi aşağı; kolunu kaldırmış, kılıcı yere paralel uzatmıştı. «Bir melekmiş ha!» diye geçirdim içimden. «Bütün gün bana doğru uçup durmuş, bense inançsızlıkla bunu bilmemiştim. Şimdi işte bana bir şeyler söyliyecekti.» Gözlerimi yere indirdim; tekrar kaldırınca, baktım melek hâlâ yerli yerinde; o sıra tekrar kapanan tavandan oldukça aşağıda duruyordu, ama canlı bir melek falan değildi de sadece rıhtım meyhanelerinde tavandan sarkan tahtadan boyalı bir gemi mahmuzuydu, o kadar. Kılıcın topuzu mumları tutmaya ve akan yağları içerisine almaya yarıyordu. Ampulü çekip alaşağı etmiştim ama, karanlıkta da kalmak istemiyordum; neyse bir mum bulabildim, bir sandalyanın üzerine çıkıp mumu kılıç topuzu içerisine yerleştirdim, sonra da yakıp gecenin bir vaktine kadar meleğin zayıf ışığı altında oturdum.

24 ARALIK 1915. F. ile Bodenbach'dayım. Öyle sanıyorum ki birleşmemiz asla mümkün olmayacak, ama işte bunu ne ona, ne de gerektiği anda kendi kendime söyleyebiliyorum. Yine onu güzel sözlerle oyaladım, sersemlik hani, çünkü her geçen gün ihtiyarlatıyor, kocatıyor beni. Onun nasıl bir yandan acı çektiğini, bir yandan da, sakin ve neşeli olduğunu anlamaya çalıştım mı, eski baş ağrılarım yeniden kendini gösteriyor. Uzun boylu yazıp çizerek gene üzmemiz doğru değil birbirimizi; en iyisi bu buluşmayı tek başına bir olay olarak geçiştirmek; ama yoksa buradan kendimi kurtarabileceğime, yazarlıkla hayatımı kazanıp yabancı bir ülkeye ya da başka bir yere gidebileceğime ve orada F. ile gizlice yaşayabileceğime inanıyor muyum? Beri yandan hani hiç de değişmemiş bulduk birbirimizi. Her birimiz de, ötekisinin yerinden oynatılmaz ve insafsız olduğunu geçiriyor içinden. Ben sadece kendi çalışmam için ayarlanmış fantastik bir hayat isteğimden şuncacık fedakârlık yapmaya yanaşmıyorum, o ise bütün sessiz ricalarıma kulaklarını tıkayarak orta çizgide bir hayat, yani rahat bir ev, fabrikayla ilgilenme, bol bol yiyip içme, gece saat on bir oldu mu yatma, sıcacık oda istiyor; üç aydan beri bir buçuk saat ileri giden saatimi dakikası dakikasına ayar ediyor. Ve haklı da, bundan sonra da haklı olacak; garsona: «Bringen Sie die Zeitung, bis sie ausgelesen ist,» deyince haklı olarak paylayıp düzeltiyor beni; bense, o, evin döşenmesindeki «kişisel hava»dan söz açtı mı (çatlak bir sesle söylenebiliyor bu ancak) onu düzeltemiyorum. İki büyük kızkardeşim için «kaba ruhlu» diyor, küçüğünü ise hiç merak ettiği yok; çalışmalarımla ilgili bir soru sormuyor âdeta, bunlara karşı bir yakınlık duymuyor. Bu işin bir yanı.
Her zamanki gibi güçsüz ve çorak bir haldeyim; aslında nasıl olup da bir kimse serçe parmağını olsun bana uzatmak hevesine kapılabilir, bu sorudan başka bir şey üzerinde düşünecek vaktim olmaması gerekir. Birbirinden kısa aralarla, üç ayrı kimsenin bu soğuk nefesi üfledim üzerlerine: Hellerauer, Bodenbach'da R ailesi ve F...
«Ne kadar uslu şurada oturuyoruz yanyana,» dedi F.. O bunu söylerken sanki işitmemi kaybetmişim gibi sesimi çıkarmadım. İki saattir yalnız başımızaydık odada. Çevremde sıkıntı ve hüzünden başka bir şey yoktu. Şim-

diye kadar beraber bir tek iyi anımız olmadı ki, şöyle oh demiş olayım. Hani Zuckmantel ve Riva'daki, sevilen bir kadına karşı o tatlı ilgiyi mektuplar dışında asla duymamıştım F.'ye. Ona karşı içimde sadece sınırsız bir hayranlık, bir bağlılık, umutsuzluk ve kendimi küçümseme vardı. Ona bazı şeyler okumuştum; iğrenç bir şekilde birbirine karışırdı cümleler, kapalı gözlerle kanepenin üzerinde yatan ve okuduklarımı suskunlukla kabullenen dinleyiciyle hiç bir bağ olmazdı aramda. Bazen bir müsveddeyi kendisine vermemle ilgili isteksiz bir ricada bulunur, bir yazıyı kopya etmesine müsaademi isterdi. Kapıcı hikâyesinde oldukça büyük bir dikkat ve iyi bir gözlem. Hikâyenin önemini ancak ona okurken farkettim birden; o da hikâyeyi doğru olarak kavradı. Ama derken kaba saba sözlerle hikâyeden daldık içeri, ilkin ben başladım.
İnsanlarla konuşurken karşılaştığım, oysa başkaları için yüzde yüz inanılmaz güçlükler şundan ileri geliyor: Benim düşünmem, ya da daha doğrusu benim bilinç muhtevam; tamamen sisler içinde, sadece ben kendim, bir rahatsızlık duymadan ve kimi vakit memnun, bununla yetiniyorum; ama işte başka biriyle konuşma bir incelik, bir sağlamlık ve sürekli bir tutarlık ister, oysa bende olmayan şeyler bunlar. Sis bulutları içerisine kimse uzanıp yatmak istemez benimle; hem istese de, sisi tutup alnımdan dışarı çıkaramam, iki insan arasında sis dağılır gider, bir hiç olur. F. büyük bir dolambaç yapıp Bodenbach'a gidiyor, pasaport çıkarması kolay olmadı, uykusuz bir geceden sonra da bana katlanmak, hattâ bir konferans dinlemek zorunda kalıyor ve hepsi de boş şeyler. Acaba o da benim gibi bunu böylesine bir acı olarak duyuyor mu? Elbette değil, hattâ bendeki duyarlığın aynısı onda olsa bile. Bir suçluluk duygusu yok ki onda.
Benim sözlerim doğru idi ve doğru idi ve doğru olarak da kabul edildi: Herkes başkasını nasılsa öyle sever, ama, nasılsa öyle, onunla yaşayamayacağına inanır. Bu grup: Dr. W. nefret edilecek birisi olduğuna inandırmaya uğraşıyor F.'nin. F. ise W.'nin nefret edilecek biri olduğuna beni inandırmak istiyor. Ben ikisine de inanıyor, ikisini de seviyor ya da sevmeye çalışıyorum.

19 NİSAN 1916. Koridor kapısını açacak oldu, ama diretti kapı. Yukarı baktı, aşağı baktı, ama engeli bulamadı. Kilitlenmiş de değildi hani, anahtar içeriden sokuluydu; kapı dışarıdan kilitlenmek istense, anahtarın sokulu bulunduğu yerden dışarı düşmesi gerekti. Hem kim kilitlerdi ki? Diziyle dayandı, buzlu cam şıngırdadı, ama kapı oynamadı yerinden. Bak sen!
Odaya dönüp balkona çıktı ve sokağa baktı. Ama aşağıdaki normal öğle sonu hayatının henüz bilincine varmamıştı ki, gerisin geri kapıya dönüp yine açmak istedi. Ama bu kez uğraşmasına lüzum kalmadan, kapı hemencecik açıldı kendiliğinden; şöyle bir dokunmaya bile yer kalmamış, balkondan doğru gelen esintiyle âdeta birden açılıvermişti; gerçekte büyüklerden biri tokmağı çevirirken şaka olsun diye tokmağı tutması beklenen bir çocuk gibi zahmetsizce koridora çıkması mümkün oldu.

Kendim için üç haftam olacak. Bu bana karşı insafsızca bir davranış mıdır?

Az önce düşümde gördüm: Café Continental yakınındaki çukurdaymış evimiz. Herrengasse'den bir alay asker, çıktı, İstasyon yönünde uzaklaştı. Babam: «İnsan, elinden geldiği sürece, böyle bir şeyi görmeden kaçırmamalı,» dedi ve (Felix'in kahverengi rob dö şambrını giymişti, her ikisinin karışımı bir vücuttu) pencerenin üzerine sıçradı ve dışarıda pek geniş ve hayli meyilli pervazın üzerinde kollarını açarak bir pozlar takındı. Yakaladım kendisini, rob dö şambr kordonunun geçirildiği iki küçük halkadan tuttum. Kötülük bu ya, daha da dışarı sarkmaya çalışıyor, ben ise onu tutabilmek için son gücümü harcıyordum. Babamın, kendisiyle beni de sürükleyip götürmesine engel olmak üzere, ayaklarım sağlam bir şeye iplerle bağlanmış olsa ne iyi olurdu diye düşündüm. Ama bunu yapabilmek için babamdan hiç değilse bir an elimi çekmem gerekirdi, bu da işte imkânsızdı. Bütün bu gerilime uyku — hele benimkisi gibi bir uyku — katlanamadı ve derken uyandım.

22 TEMMUZ 1916. Tuhaf bir infaz âdeti. Mahkûm hücresinde cellât tarafından hançerle idam ediliyor, başkaları hazır bulunamıyor bu sırada. Mahkûm masada oturmuş, mektubunu ya da son yemeğini bitirmek üzere. Derken kapı vuruluyor, gelen cellâttır. «Bitirdin mi?» diye soruyor cellât. Soracağı sorular ve yapacağı işler muhteva ve sıra bakımından önceden belirlenmiştir, bunların dışına çıkamaz. İlkin oturduğu yerden sıçrayıp kalkan mahkûm yeniden oturuyor yerine, donuk donuk önüne bakıyor, ya da ellerine gömüyor yüzünü. Cellât sorusuna bir cevap almayınca, kerevetin üzerinde âlet kutusunu açıyor, içinden bir hançer beğeniyor, hançerin pek çok ağzı var, hattâ cellât yer yer daha da mükemmelleştirmeye uğraşıyor bunları. Artık iyiden iyiye kararmıştır ortalık, yukarda bir yere ufak bir fener asıp yakıyor. Mahkûm gizlice başını cellâttan yana çeviriyor, ama onun neyle uğraştığını görür görmez ürperiyor, gerisin geri döndürüyor başını ve artık bir şeycik görmek istemiyor. Biraz sonra: «Ben hazırım,» diye sesleniyor cellât. «Hazır!» diye bağırıyor mahkûm haykırır gibi bir soruyla, sıçrayıp kalkıyor ve her şeye rağmen baştan aşağı cellâdı süzüyor. «Beni öldürmeyeceksin, beni kerevetin üzerine yatırıp hançerlemeyeceksin, sen de insansın çünkü, yanında yardımcıların, adlî görevliler huzurunda, setin üzerinde asabilirsin beni, ama burada hücrede hayır, bir insan bir başkasını öldüremez.» Ve cellât, kutusunun üzerine abanmış, sesini çıkarmayınca, mahkûm biraz daha sakin devam ediyor: «Olamaz!» Ama yine cellâdın sustuğunu görünce, bu sefer diyor ki: «Zaten imkânsız olduğu için değil midir, bu tuhaf âdeti çıkardılar ortaya. Formaliteye uyulmuş olacak, ama ölüm cezası gerçekleştirilmeyecek. Beni sen bir başka hapishaneye götüreceksin, belki orada daha uzun bir zaman kalacağım, ama kimse idam etmeyecek beni.» Cellât yeni bir hançeri pamuk mahfazasından çıkardı ve dedi ki: «Galiba masallara gidiyor senin aklın, hani bir uşağa emrederler, bir çocuğu yazının ortasına bırakacaktır, ama

uşak bunu yapmaktansa çocuğu bir ayakkabıcının yanına çırak olarak vermeyi uygun bulur. Bu bir masal, ama masalın yeri yok burada.»

3 AĞUSTOS 1919. Bir kez daha avazım çıktığı kadar haykırdım dünyanın içine. Sonra ağzıma bir tıkaç tıkayıp ellerime ayaklarıma zincir vurdular, gözlerimi de bir bezle bağladılar. Bir çok defalar sağa sola tartakladıktan sonra dimdik oturttular beni, arkadan tekrar yatırdılar, bu da birçok defalar tekrarlandı; bacaklarımdan birden çekip çekip bırakıyorlardı; öyle ki, acıdan şahlanıyordu vücudum; derken birazcık dinlenmeye koydular, ama sonra sivri bir şeyle orama burama, akıllarına neresi eserse, derinlemesine ve gafil avlayarak, batırmaya başladılar.
Yıllar yılı caddenin kocaman kavşağında oturup duruyorum, ama yarın yerimi terketmem gerekiyor, çünkü yeni imparator buradan geçecekmiş. Hem prensip bakımından, hem hiç hoşlanmadığım için çevremde olup bitenlere aslâ burnumu sokmam. Hanidir dilenmeyi de bıraktım artık; öteden beri önümden gelip geçenler alışkanlıktan, vefalarından, beni tanıdıkları için bana sadaka veriyorlar, yenileri de işte eskilerin izinden gidiyor. Yanıbaşımda bir sepetçik bulunduruyorum, herkes atacağı kadar bir sadaka atıyor içine. Ama işte çevremdeki hiç kimseye aldırmadığımdan, caddenin gürültüsü ve saçmalığı içinde serinkanlı bakışlarımı ve serinkanlı ruhumu muhafaza ettiğimden, kendi mevkiim, kendi haklı isteklerimle ilgili herbir şeyi başka bir kimseden daha iyi anlayabiliyorum. Bu gibi sorunlarda tartışma lüzumsuz, bunlarda sadece benim kendi görüşüm geçerli. Onun için bu sabah, beni tabiî pek iyi tanıyan, ama işte ayni tabiîlikte kendisinin aslâ farkına varmamış olduğum bir polis, yanıbaşımda dikelip de: «Yarın imparator bu caddeden geçecek, sakın buraya gelmeyesin ha!» deyince, şu soruyla cevap verdim: «Yaşın kaç?»

25 EKİM 1921. Dün Ehrenstein.
Annemle babam iskambil oynuyordu; bense büsbütün yabancı, orada oturuyordum. Babam ya benim de kendileriyle oynamamı, ya da oyunu seyretmemi söyledi; bir bahane uydurup yanaşmadım. Çocukluktan beri çok defalar tekrarlanmış bu geri çevirmek de ne oluyordu? Topluluk hayatı, âdeta resmî hayatın kapısı bir davetle açılmıştı işte bana, katılma payı olarak yapmam istenen şeyi, iyi denemezse de zararsız yapabilirdim; oyun ihtimal, beni öyle pek fazla yormazdı bile — öyleyken reddetmiştim. Hayat selinin aslâ beni alıp önüne katmadığından, aslâ Prag'dan kendimi kurtaramadığımdan, aslâ spor veya bir zanaat gibi şeylere yolum düşmediğinden ve buna benzer şeylerden yakınıyorsam, demek haksızdım; nasıl şimdi oyun teklifini geri çevirmişsem, bunlarla ilgili teklifleri de ihtimal hep geri çevirdim. Hukuk öğrenimi, büro çalışmaları gibi sadece saçma şeylere açtım kapılarımı, daha sonra da biraz bahçecilik, biraz dülgerlik ve benzeri şeyler gibi saçma telâfi gayretleri; bunlar da, hani bir adam muhtaç dilenciyi kapıdan kovar da sonra tek başına kalınca yardımsever rolünü oynayarak sağ elinden sol eline sadaka verir, onun davranışına

benziyor.

Oysa ben hep geri çevirdim, herhalde genel bir zaaf, ama özellikle iradenin zayıf olmasından; ancak çok sonraları böyle olduğunu anladım bunun. Eskiden bu geri çevirmeleri hayra yorardım (kendime karşı beslediğim o genel büyük umutlar beni baştan çıkarırdı), bugün ise bu dostça görüşten sadece bir tortu kaldı.

ROGER GARAUDY

FRANZ KAFKA'NIN DÜNYASI VE YABANCILAŞMA

Aşağıda okuyacağınız yazı Garaudy'nin «Kıyısız Bir Gerçekçilik Üzerine» adlı kitabının Kafka'ya ayrılan bölümünden özetlenerek çevrilmiş ve daha önce «Eylem» dergisinde basılmıştı. Ayrıca eserin bu bölümü dilimize çevrilerek «Gerçekçilik Açısından Kafka» (3 lira, Hür Yayınevi) adıyla ayrı bir kitap halinde yayımlandı.

Kafka'nın dünyası, içinde yaşadığımız dünyadan başka bir dünya değildir. Kafka'nın yaşadığı dünya ve kurduğu dünya tek bir dünyadır. Yani, insanîliğini kaybetmiş, boğucu ve yabancılaşmış bir dünyadır. Ama bu dünyada yabancılaşmanın bilinci de vardır; bir umut kapısının açık bırakılmış olduğu da doğrudur.

Bu derin ve canlı birliği duyabilmek için, Kafka'nın eserini, herhangi bir sisteme zorla uydurmaya çalışmamak ve bu eserde herhangi bir tezin, roman diliyle anlatıldığını sanmamak gerekir.

Teoloji bilginleri, Kafka'yı İsrail'in son peygamberi diye tanıtmaya kalktılar. Öte yandan, sözde-marksçılar, Kafka'yı, kimi zaman kötümser ve kokuşmuş bir küçük-burjuva, kimi zaman da sadece başkaldırmakla yetinmiş ve sosyalizmi benimseyememiş bir kimse olarak ele aldılar. Varoluşçular, Kafka'da, Sisyphe'in çabasını ve Heidegger'in «boğuntu» sunu buldular. Psikanalizciler, «Mektup»a dayanarak, Oedipus kompleksinin en sağlam örneklerinden birine Kafka'da rastladıklarını ileri sürdüler. Doktorlar da işe karışarak, 1913 ve 1914'de yazılmış «Değişim» ve «Dâva»yı 1917'de kendini gösteren verem hastalığı ile açıklamağa kalkıştılar!

Bütün bu açıklamaların ortak yanı, Kafka'nın romanlarını, birer kapalı kutu sanmaları ve bu kutunun anahtarını, teolojik bir dogmada, ya da farkına varmadan tuttuğu sosyolojik bir görüşte, ya da devrimci bir programda, ya da marazî bir belirtide aramalarıdır.

Bu açıklamaların herbirinin, hakikatin bir parçasını dile getirmiş olması kabildir. Ama bu parça, eserin tümünü açıklıyormuş gibi ileri sürülünce, yanlışlığa düşülmüş olur.

Kafka'nın eserinde, dinî bir yaşantı bulunduğu; içinde yetiştiği toplumsal sınıfın Kafka'nın görüş ufkunu sınırlandırdığı; varoluş duygusu bakımından Kierkegaard ile arasında bir benzerlik görüldüğü doğrudur.

Ama Kafka'nın eseri, bu tezlerden herhangi birine indirgenemez. Bir roman, ya da bir epope, istiarelerle süslenmiş soyut bir fikir değildir; yeni gerçekleri gösteren bir mit'tir; göğün ve yeryüzünün, içinde tek bir gerçek olarak göründüğü hayatın bir imgesidir (imajıdır). Bu imgede, ha-

yatın bütün boyutları vardır: Aile ve meslek, evlilik ve din, makineleri ve bürolarıyla sonsuz bir şehir, hamhayal ve ortadan-kaldırılamayan, masalsı ve günlük gerçek.

Kafka'nın evreni, hayatının yapıldığı maddeden kurulmuştur. «Bir Savaş Tasviri»nde, Prag'ın büyüleyici varlığının bulunuşu, «Mektup» ile «Yargı»nın ve «Değişim»in havası arasındaki yakınlık; memurluk yaşantıları ile «Dâva»nın göksel ve yersel bürokrasisi arasındaki bağıntılar, «Şato» ile «Milena'ya Mektuplar» arasındaki ilişki, bunu açıkça gösterir. Bu dünyanın her bucağında, insan; insanî-olmayanın içine batmış, şeyleşmiş ve işleyişi önceden hesaplanabilir bir makinenin çarkı haline girmiştir. Kimliği bilinmeyen bu toplumda, insan, tikelliğini kaybederek, eşya haline girmekte, kişilik taşımayan garip ve zavallı bir varlık'a dönüşmektedir. Ama kendi varlığının tikel yanını, genel gerçekliğin içine oturtmak, hayatın anlamını ortaya çıkarmak istemektedir. Başkaldırına ile inancın, başeğiş ile boğuntunun, alayın ve sorunun, Kafka'nın eserlerinde birbiri içine geçmesi ya da çarpışıp durması bundan ötürüdür. Kafka'nın dünyası, içinde bulunduğu dünya ve içdünyası birbirinden ayrı değildir; bir başka dünyadan söz etmeye başladığı zaman, bu başka dünyanın bu dünyada olduğunu, hattâ bu dünyadan başka şey olmadığını sezdirir bize. Çünkü, dünyanın eksikliğini duyduğu her şey yine insanın dünyasının bir parçasıdır. Dünyanın olumsuzlanması (négation) dünyanın bir uğrağıdır (moment). Kafka da bu uğraklardan biridir. «Çağımın, bana pek yakın olan olumsuzluğunu taşıyorum ben. Bu olumsuzlukla savaşa hakkım yok, ama onu dile getirmeye hakkım var. Cılız bir olumluluğa da, olumluluğa geri dönen aşırı olumsuzluğa da yatkın değilim... Ben bir geçidim, ya da bir başlangıcım.»

Kafka, bir umutsuz değildir. Bir tanıktır.

Kafka, bir devrimci değildir. Ama bir uyandırıcıdır.

Kafka'nın eseri, dünya karşısındaki tavrını açığa vurur. Bu eser, dünyanın beşeğmişlik taşıyan bir kopyası değildir; dünya üzerine yapılmış bir ütopya da değildir. Sadece dünyanın yetersizliğini sezdiren ve bunun aşılmasını isteyen bir eserdir. «Sana eksik olan şeyi değil, bir şeyin eksik olduğunu göstermek istiyorum.»

Bu amacı gerçekleştirmek için, Kafka, bu dünyanın hakikati olan bir başka dünya yaratmıştır. Çünkü, bu başka dünya, kendi olumsuzlanışını kendi içinde taşımakta ve köküne işlemiş insan-dışılığını ortaya dökmektedir. Bu, yabancılaşmanın içinde yabancılaşma ile savaşmak demektir. Ya da Spinoza'nın sözünü genişleterek söyleyecek olursak, bunun, yabancılaşmanın nedenlerini bilmeyen ve bu yabancılaşmayı nasıl aşabileceğini de göremiyen bir yabancılaşma bilinci olduğunu söyleyebiliriz.

Hayat ile eser arasındaki bağıntı problemini ele alabilmek için, Kafka'nın eserinin ve hayatının iç diyalektiğini izlememiz gerekir.

Gerçek dünya ile Kafka'nın dünyası arasında tam bir birlik olduğunu söylemiştik. Yaşanmış dünya ve bu dünyanın çatışmaları düzeyinde ele alınacak olursa, bu birliğin diyalektik bir ikileşme ile çözüldüğü görü-

lür. Böylece, yabancılaşmanın dünyası ve yabancılaşmanın bilinci ortaya çıkar. İkileşmiş insanların dünyasıdır bu. «Dâva»nın kahramanı gibi, Kafka da, hem «imzaya yetkili memur» hem de «sanık»dır. Bu dünyaların birine «malik-olmanın dünyası», ötekine de «varolmanın dünyası» diyebiliriz.

Bu ilk çelişme, bir ilk karşı-gelme ile, yani bir ilk olumsuzlama ile aşılır. Bu olumsuzlamanın sonucu olarak, insan, mâlik-olma dünyasının pasifliği karşısında, kendini, kendi öz faaliyeti içinde kavrar. Ama kendini birlik içinde ve içdünya düzeyinde yeniden bulan (kavrayan) özne (sujet), birliğin yeni bir bölünüşüne yol açar. Çünkü, bu sefer, yabancılaşmanın bilinci ve bu bilincin özne ile nesne arasında (varolma ile malikolma arasında) yarattığı gerilimin anlamı apaçık değildir; bu, dinsel bir şey midir, yoksa başkaldırma mıdır, bilinmez.

Bu ikinci çelişme de, başkaldırmanın ve dinin çözülmez karşıtlığını aşmaya çalışan bir tasarı (projet) içinde aşılır. Bu tasarı, çatışmanın sanat yaratışı içinde nesneleştirilmesidir. Çünkü, böyle bir tasarı; hem din gibi, dünyanın anlamının yaşanmışlığını ve bu dünyanın yetersizliğini; hem de başkaldırma gibi, bu dünyanın aşılması gerektiğini içinde taşıyan bir tasarıdır. Sanat yaratışının ürünü olan kurulmuş dünyada da bir çelişme ortaya çıkar. Bu, dil ile mit arasındaki çelişmedir. Ve bu çelişme, esere hem canlılığını, hem de birliğini vermektedir. Kafka'nın gerçekleştirmek istediği son iş şudur: Aşkınlığı belirtmek. Ama bu iş, Kafka'yı dil bakımından gerçekleşmesi kabil olmayan bir ödevle karşı karşıya bırakır. Kafka, bu ödevi şöyle anlatıyor: «Ben, her zaman, başkasına anlatılamayan bir şeyi anlatmaya, açıklanamaz bir şeyi açıklamaya çalışıyorum.»

Çözülemeyen bu çelişme, Kafka'nın alınyazısı ve bildirisidir: «Benim peşinde koştuğum amacın yolu, insanî-olanın dışına çıkıyor. Bu edebiyat, sınırlara saldırmaktan başka şey değil...»

* * *

Hayatın anlamını ararken, Kafka'nın geçirdiği en temel yaşantı, «yabancı» olmak ve varlığın içinde kendine bir yer yapabilme ihtiyacını duymaktır. Kafka Musevidir, Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun boyunduruğundaki Çekoslovakya'da yaşamaktadır ve konuştuğu dil Almanca'dır. Bütün bu gerçekler, Kafka'nın derin bir yalnızlık ve köksüzlük duygusuna kapılmasına yol açmıştır. Ayrıca, Kafka, hem bir inanç konusu, hem de bir topluluğun hayat şartı demek olan Musevi dininden de kopmuştur. «Sinagog'umuzda» adlı hikâyesi, Kafka'nın Musevi dininden kopmuş olduğunu açıkça gösterir. Musevi dininden uzaklaşan Kafka, hem gökyüzüyle, hem de yeryüzüyle, yani hem Tanrı ile hem de insanlarla bütün ilişkisini kaybetmiştir. Hiçbir dayanağı kalmamıştır. Ama «toprağın, havanın ve yasanın bulunmayışından» acı duymaktadır. «Bunları kendim için yaratmam gerek. En özgün iş de budur.»

Kafka, soyut bir yazar değildir: Hiçbir yerden gelmeyen ve hiçbir yere götürmeyecek gibi görünen bu adam, insanların üzerinde yaşadığı

toprağa kök salmak, orada yerleşmek isteğindedir. Kafka'nın asıl isteği budur ve bu istekle ilintili olmayan her şey önemsizdir onun için.

Kafka, bir «kara» yazar değildir. Yani, Kafka, insanlardan kaçan umutsuz, karamsar bir yazar da değildir. Kafka, normal-olanı ve sıhhatliyi arayan, insanların arasına katılıp mutluluğa ermek isteyen bir kimsedir. Bu istek, «Bir Köpeğin Araştırmaları»nda açıkça dile gelir.

Kafka, toplumsal bağlantıları ve Musevi oluşunu, aile hayatında derinden derine yaşamıştır. Babasıyla arasındaki ilintiler, anormal, ya da marazî değildir, ama kendisi ile Musevi topluluğu arasındaki gerilimin şiddetlenmesine yol açmıştır. Psikanalizciler, Kafka'nın babasıyla çatışmasında, daha sonraki çatışmalarının tohumunu bulduklarını ileri sürerler. Oysa, babası ile çatışmasının, duyduğu toplumsal gerilimi (çatışmayı) genişlettiğini söylemek gerçeklere daha uygun düşer. Toplumsal düzeyde, Kafka ile babası arasındaki çatışma, çocukluğundan beri çalışarak, kendi gücüyle zengin olduğunu söyleyen adam ile bu adamın şair oğlu arasındaki çatışmanın ta kendisidir. Kafka, babasını üstün bir kimse gibi görür, ama onun gibi olmayı aklından bile geçirmez; istemez bunu. İnsanın, insan tarafından baskı altına alınmasını ve sömürülmesini ilk olarak babasının işinde çalışırken görmüştür. Kafka, içinde yaşadığı toplumun yabancılaşmasını da babasıyla arasındaki bağlantıda ilk olarak duymuş ve yaşamıştır. Nitekim, bütün yazdıklarına «Babanın etki alanından kaçış» adını vermek istediğini, dostu Max Brod'a açıklamıştır. Ama, bunlara bakıp da, Kafka'nın eserini bir psikanaliz belgesi sanmak yanlıştır. Çünkü, Oedipus kompleksinde olduğunun tam tersine, burada her şey, pırıl pırıl bir bilinç içinde geçmektedir. Ayrıca, «babanın etki alanı» soyut bir bağlantıyı değil, Kafka'nın uzun zamandır yaşadığı, toplumsal ve dinsel yabancılaşma bağıntılarını dile getirmektedir. Kafka ile babası arasındaki bağıntılar, toplum ve din ile arasındaki bağıntılar gibi karmaşıktır. Yani, bu bağıntılar, hem sevgiden, hem de korkudan, hem başkaldırmadan, hem de özlemden kurulmuşlardır.

* * *

Kafka'nın memurluk hayatı, yabancılaşmayı daha derinden duymasına yol açmıştır. İçine girmiş olduğu büyük bürokrasi makinesinin bir çarkı haline geldiğini ve varlığında taşıdığı özelliklerin, yani kişiliğinin tikel yanının ufalanıp gittiğini görmüştür. İnsana aykırı olan bu yasanın, yani yabancılaşmanın, sadece genel ile tikel arasında bir karşıtlık olmadığını ama iki toplumsal sınıfın karşıtlığını da içinde taşıdığını anlamıştı Kafka. Nitekim, Janouch'a, kapitalizme özgü yabancılaşmayı açıklarken, bu yabancılaşmanın insanlardan değil, kapitalist düzenin kendisinden doğduğunu söylüyordu: «Kapitalizm, içten dışa, dıştan içe, yukarıdan aşağıya ve aşağıdan yukarıya yönelmiş bir bağlılıklar sistemidir. Bu düzende her şey basamak, basamak sıralanmıştır; her şey zorla bağlanmıştır. Kapitalizm, dünyanın ve insan ruhunun belli bir halidir.» Bürokrasi içinde çalışmak zorunda kalan Kafka, öz düşüncelerine ve isteklerine karşıt işler yapmak zorunda kalıyordu. Kendi kendini durmadan

yalanlıyordu. Bir yandan, bu hale başkaldırarak, anarşistlerle dostluk kuruyor, öte yandan derin bir «günah-işlemişlik» duygusuna kapılıyordu. Herzen'i, Kropotkin'i, Dostoyevski'yi, Tolstoy'u, Gorki'yi okuyordu. Anarşist bir başkaldırma da metafizik bir kabahatlilik duygusu da doyurmuyordu Kafka'yı. Kimi zaman, kol gücüyle çalışarak, insanlar arasına karışmak, onların topluluğunda yer etmek isteğine kapılıyordu. Kimi zaman da, insanların kendilerine yasaklanmış bir rolü, sanki estetik bir cennetteymiş gibi oynadıkları tiyatro dünyasında bir kurtuluş bulmaya çalışıyordu.

Kafka, yabancılaşmanın içinde, yabancılaşmaya karşı sonu gelmez bir savaşa girerek kendini tüketiyordu. Şiir, onun içinde yaşadığı kapalı dünya ile bağdaşmaz bir şeydi. Sanat yaratışı, yabancılaşmanın tam karşıtıydı. Mesleği, kafasında oluşan sınırsız şiiri dökmesine engel olan bir şeydi. «Bu, dayanılmayacak bir hayat. İkiye bölünmüş olan bu hayatın sonu, çıldırmaktır,» diyordu.

Kafka, dünyaya yerleşmesini sağlayacak, yabancılığını dindirecek şeyin aşk olduğunu düşünmüştü. Ama aşkta da iki karşıt yan görüyordu. Bir yandan, «aslolanın araştırılması, yalnızlığı, insanın bütün güclerini bir araya getirmesini gerektirir» diyor, öte yandan, aşk aracılığı ile dünyaya kök salabilme ve mutlu olma umudunu besliyordu. Kafka'nın, aşkı ve evliliği gerçek varolmaya götüren bir «ilinti» olarak görmesi, onun, varoluşçuluk açısından yorumlanmasının doğru olmadığını açığa vurur. Çünkü Kafka'ya göre, özgürlük ilintidedir, yoksa «kopuş»ta değildir.

Ama Kafka'nın bu çabası da sonuç vermiyordu. «Kendimi paraladım,» diyordu Kafka. «Sevdiğim ile kendi öz benliğim çözülmez bir çatışmaya girdi. Vücudumu paralıyor bu.»

Hastalığını bile bu açıdan yorumluyordu. «Ciğerimi kemiren hastalık, yüreğimdeki hastalığın taşmasından doğdu. İlk iki nişanlanışımdan bu yana, dört, beş yıldır hastayım ben.»

Kafka sürekli bir gerilim, boğuntu ve korku içinde yaşıyordu. Bütün varlığını ezen sorumluluğu derinden duyuyordu. Bu sorumluluk, hayatın gerçek anlamını açığa vurmasını, hakikati söylemesini istiyordu ondan. Ödevini yerine getiremeyecek diye korkuyordu. «İnsanların çoğu, bireysel sorumluluklarından habersiz yaşıyorlar. Bütün düşkünlüklerimizin nedeni bunda aranmalıdır, bence. Günah, insana verilmiş ödev karşısında insanın gerilemesinden başka şey değildir. Kavrayışsızlık, sabırsızlık, ihmal; işte budur günah. Yazarın ödevi, bir kenarda kalmış ve ölüme adanmış şeyi sonsuz bir hayata kavuşturmak; rastlantıyı, yasaya uygun bir gerçek haline getirmektir. Yazarın ödevi, peygamberce bir ödevdir.»

Ama Kafka, bu ödevi yerine getirmeye gücünün yetmediğini farkediyor ve sorumluluğunun altında daha da eziliyordu. «Ben, bana kimsenin vermediği bir ödevden başkasını yüklenemem. Ancak böyle bir çelişmeyle yaşıyabilirim,» diyordu.

Gerçekten de, Kafka, gidilecek yeri gösteremediği halde, bu dünyanın saçmalığını ve iç düzensizliğini gösteren olumsuz bir peygamberdir.

Bu peygamber, dışına atıldığı dünyanın ağırlığı altında ezilmektedir. Kaos'tan dışarı çıkan yolu gösterememektedir. Bu Kaos'un varlığı, onu suçlamakta ve yargılamaktadır.

* * *

Kafka'nın dünyasının çelişmeleri ve kendi ölümüne yol açan hayatının çelişmeleri bunlardır işte.

Acaba, Kafka, tanıklığı sadece bireysel anlam taşıyan olağanüstü bir varlık mıdır? Kafka'nın eseri, gerileme halindeki toplumsal zümrelerin ve özellikle hem geleceği, hem de o günkü durumu bakımından başında tehlikeler dolaşan ve duyduğu boğuntuya metafizik bir anlam veren küçükburjuvazinin ruhsal durumunun yansıması mıdır, sadece?

Kafka'nın olağanüstü bir insan olduğundan şüphe edilemez. Ama bu olağanüstülük, şairin ve yazarın olağanüstülüğüdür. Öte yandan, Kafka'nın dünya görüşünün, bağlı olduğu toplumsal sınıfın sınırlarıyla belirlenmiş olduğu; çelişmelerden ve kaypaklıktan sıyrılmamış bulunduğu da doğrudur. Bundan ötürü, Kafka, yabancılaşmanın özüyle temellerine saldırarak, savaşamamıştır. «İnsanın rüyasında bir görüntüyü kovmak için elini sallıyarak» savaştığı gibi savaşmıştır sadece. Ama bu yabancılaşmış dünyanın üzerimize abanan kâbusunu güçlü bir biçimde anlattığı ve yabancılaşma dünyasının yükünü bir yana devirdiği için, bize bir başka dünyanın varolabileceğini göstermiş ve bu dünyaya karşı önüne geçilmez bir özlem duymamıza yol açmıştır. Kafka'nın yaptığı iş, sözde bir «insanhali»ni metafizik bir ilke haline getirmeksizin, belli bir bireyi ve bu bireyin bağlı olduğu sınıfın sınırlarını aşarak, (yabancılaşmış bir biçim içinde olsa da) çağımızın en temel yasalarından birinin bilincine erebilmiştir.

Kafka'nın eserleri dikkatle okunacak olursa, insanî bir dünyayı arayışında yalnız olmadığını sezdiği ve bu dünyayı yalnız kendisi için aramadığı görülür. Kafka, insanı bir nesne haline indirgeyen yabancılaşmaya karşı çıkıyordu. İnsan hayatının her boyutunun insana verilmesini istiyordu. Bu konuda tam bir umutsuzluğa da bırakmıyordu kendini. «Yağmura bırak kendini; bırak çelik okları vücudunu delip geçsin... ne olursa olsun, bulunduğun yerde kal; üzerine ansızın yağacak olan sonsuz güneş aydınlığını dimdik bekle.»

* * *

Kafka, bir devrimci yazar değildir. Gerçi, onun eseri, insanları içinde bulundukları yabancılaşmanın bilincine ulaştırır ve bu bilince ulaştırdığı için yabancılaşmayı dayanılmaz ve kabullenilmez bir şey haline sokar, ama yabancılaşmaya karşı açılacak savaşa çağırmaz insanı, ya da yapılması-gerekeni söylemez. Çünkü, Kafka, açığa vurduğu bu korkunç dramın nasıl çözüleceği konusunda herhangi bir fikir ileri sürememektedir. Prag'da, işçiler sokağa döküldüğü zaman, şöyle der Kafka: «Bu insanlar, kendilerinin ne olduğunu biliyorlar; neşelerine de diyecek yok! Sokakların egemenliği onlarda şimdi. Dünyaya da egemen olduklarını sanıyorlar.» Sonra şunları da ekliyor: «Ama aldanıyorlar.» Kafka, kitlelere inanmıyordu. Kitlelerin savaşının ardından Napolyonvâri bir diktatörlü-

gün, ya da bir bürokratik baskının geleceğine inanıyordu. Ama Kafka, bir gerici de değildi. Baskı yapan kurumlara ve bu kurumların güçlerini tanrısal kaynaklardan aldıklarını ileri sürmelerine karşı çıkıyordu. Kafka, bir mit ortaya koyarak, içinde yaşadığı düzenin öldürücü ve insana-aykırı özelliklerini açığa vurmak istiyordu sadece. Nitekim, aynı yıllarda, yurtdaşı Haşek, «Aslan Asker Şvayk» adlı romanında, toplumsal kurumların ve insan bağıntılarının dışgörünüşü altında yatan korkunç gerçekleri açığa vurmuştu. Charlie Chaplin de «Modern Zamanlar» adlı filminde aynı gerçekleri dile getirmişti. Bu çalışmalar, insanın, yabancılaşmış bir dünyaya karşı çıkışının sanat diliyle ortaya konuluşundan başka şey değildi.

Kafka bir tanrıtanımaz da değildi. Çünkü küçüklüğünden beri, Musevî dininin öğretisiyle, Pascal'ın ve Dostoyevski'nin eserleri ile yetişmişti. İnanç dünyasının, gerçek dünyayı bir aşma aracı olarak, Kafka üzerinde gösterdiği etki sonsuzdu. Ama Kafka, bir mistik de değildi. Çünkü Kafka'nın eserlerinde tanrı, yüzünü hiçbir zaman göstermez. Yani, kendini, olumlu bir varlık olarak hiçbir zaman ortaya koymaz. Kafka'da tanrı, bulunmayışı ile tanımlanır. İnsan hayatına etkisi, bulunmayışı dolayısıyladır. Başka bir deyişle, Kafka'nın tanrısı, mistiklerin tanrısı gibi olumlu bir varlık değil, sadece, insanların özlemlerinin ve isteklerinin ters yönü, gerçekleşmeyişi, yani olumsuzluğudur.

Kafka, bu içdünyasının kaypaklığından, sadece sanat yaratışıyla, yani bir mit ortaya koymakla kurtulabileceğini biliyordu.

Acaba, edebiyat yaratışı, Kafka'yı bu varoluşsal çıkmazdan kurtaracak ve yabancılaşmayı ortadan kaldıracak bir yol muydu? Kafka, edebiyat alanında eser vererek insanî-olmayan'dan kurtulabilecek miydi? Sanat, dinsel inancın yerine geçebilecek miydi? Kafka, edebiyat yaratışı ile, üzerine düşen peygamberlik ödevini yerine getirebilecek miydi? Bu soruların cevapları ne olursa olsun, biz, Kafka'nın, ölüme karşı böyle bir bahse tutuştuğunu biliyoruz. «Her şeye rağmen, yazacağım; hiçbir şeye aldırmıyacağım.» diyordu Kafka. «Yaşayabilmek için bu savaşı vermem gerek.»

* * *

Kafka, «edebiyat»ı kötü anlamda kullanıyor ve «edebiyat»ın bir kaçış sanatı olduğunu söylüyordu. Kafka'ya göre, «edebiyat» gerçeklikten kaçıştır.

Kafka, «hayale dayanan romana, ya da hikâyeye», yani «fiction»a önem veriyordu. Edebiyat, bunun tam tersine, bilinçli hayatı avutan, ortadan kaldıran bir çeşit uyuşturucu maddedir, diyordu. Buna karşılık, Kafka'nın gözünde, şiir «uyandırıcı» bir şeydir. Kafka, sanatı, amacı kendinde bulunan bir çaba olarak görmüyordu. Ve bu bakımdan, Flaubert'den ayrılıyordu. Onun gözünde, sanat, bir gerçeğin ve daha üst dereceden bir hakikatin hizmetindeydi. Sanatın biricik gerçek anlamı, hakikî varlığa katılmayı sağlamasıydı.

Sanatın amacı, Kafka'ya göre, hayatın alışılagelmiş çerçevesini paralamak ve yıktığı dünyanın aralıklarından, daha üstün bir gerçekliğin çağrısını, varlığını ve özlemini duyurmaktı. «Bizim sanatımız, hakikatin ay-

dınlığıyla insan gözünün kamaşmasıdır,» diyordu Kafka. Sanat, bir içe-kapanış değil, içdünyanın dışlaşmasıydı. Aynı zamanda, başka-insanlarla-karşılaşma çabasıydı.

Kafka'ya göre, sanat apaçık bir bildiri sunamazdı. Ama sanatın ödevi, insanları uyandırmak ve onları hakikatin görünür imgeleri haline getirerek harekete geçirmekti.

Ortada olanı söylemekle yetinmeyen, ama onun hareketini ve özlemini de dile getiren mit'in gücü işte burda aranmalıdır. Ama, Kafka, sadece içdünyasını açıklamakla ve yabancılaşmanın dünyasına taban tabana karşıt bir dünya yaratmakla yetinmek istemiyordu. Söylediklerinin, bu söylenenleri duymaları gerekenlere ulaşmasını da istiyordu. Sanat, o zaman, ödevini yerine getirmiş olacaktı. «'Köy Hekimi' gibi yazılarım, bana doygunluk veriyor... ama gerçek mutluluğu, bütün insanları, hakikatin, katkısızın ve sürüp-gidenin alanına sokmak için ayaklandırdığım zaman duyabilirim ancak.»

* * *

Kafka'nın eserleri, kendi içlerine kapanık ve birbirinden ayrı bütünler teşkil eden eserlerdir. Hattâ, Kafka'nın belli bir eserinin içindeki parçaların bile, kendinden önce ve sonra gelen parçalarla ilintisi olmayan bir bütün olduğu söylenebilir. Bu bakımdan, Kafka'nın romanları, epopeleri hatırlatır.

Bununla birlikte, Kafka'nın yazdıklarının tümünde, üç ana temanın ortaya çıktığını görürüz. Bunlar, «hayvan», «arayış», «sona-ermeyiş» temalarıdır.

«Hayvan» teması, «Akademi İçin Rapor,» «Değişim,» «Bir Köpeğin Araştırmaları,» «Şarkıcı Josephine, ya da Fare Ulusu», «Yuva» gibi yazılarında ele alınmıştır. Bu tema, insanın uyanışı ile ilintilidir. Yani, Kafka, bu temayı ele alarak, insanın, hayvan dünyasından çıkışını ve insanların genel dünyasına girişini dile getirmek istemiştir. Ama insanların bu dünyası, alışkanlıkların ve herkesçe kabul edilmiş kuralların dünyasıdır. Kişilik sahibi olmamak, bu dünyanın temeli ve kuralıdır. Ama, insanın «uyanışı»nın derinliklerinde kendi bilincini edinmeye yönelmiş bir eğilim vardır. Uyanış, «Ben neyim?» sorusunu içinde taşımaktadır. Böylece «uyanıştan» «arayışa» geçmek, kaçınılmaz bir şeydir.

* * *

«Arayış», Kafka'nın «Dâva», «Şato» ve «Amerika» adlarını taşıyan üç romanının ana tema'sıdır.

Kafka'nın boğuntularını ve sorularını mit'lere benzeyen bir biçim içinde yansıtan bu büyük eserler, hem epopeleri, hem de peri-masallarını hatırlatır. Peri-masallarında, kahramanın, hem kendi hayatını, hem de birlikte yaşadığı insanların hayatını birdenbire kökünden değiştirecek büyülü bir nesneyi aradığını görüyoruz. Nitekim, aynı özelliği, Kafka'nın bu üç romanında da görüyoruz. Gerçek bir peri-masalı olan «Dâva»da da, Goethe'nin «Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları»nı, ya da Dickens'in «David Copperfield»ini andıran «Amerika»da da, Bunyan'ın «Pilgrim's Prog-

gress»ini, ya da «Don Kişot»u hatırlatan «Şato»da da bu özelliği görürüz. Ama, Kafka'da, önceden bilinen ve her şeyi değiştirecek olan bir nesneyi «arayış» söz konusu değildir. Bu bakımdan, Kafka'nın yazdıkları, yukarıda sözü geçen eserlerin çoğundan farklıdır. Kafka «Dâva»da ve «Şato»da şu soruyu ortaya koymaktadır: Benden, yerine getirmem istenen şey nedir? Kafka'nın kahramanı, varolma iznini, ancak uzun bir arayıştan sonra elde edebilecek olan bir kahramandır. Kafka'nın kahramanı, Tanrısını değil, kendini ve bir insanî düzeni arayan kahramandır.

* * *

Peki, sonsuzu arayan bu kahraman, neyle karşılaşarak başarısızlığa uğramaktadır? Bu kahramanın, uğruna canını verdiği hakikat nedir?

Bu hakikati ve gerçekliği, içinde soludukları mit'ten ayırarak çözümlemeye kalkışmak boştur. Herhangi bir hikâyenin, ya da romanın, anlatışı ile anlamını birbirinden ayıramayız. Çünkü, böyle bir eser, soyut fikirlerin roman ve hikâye diline sokularak ortaya konmaları demek değildir.

Eser, bir sembol biçimini almışsa, bu, yazarın, söylemek istediğini başka türlü söyleyemeyeceğini ve bildiğini ancak bu bilginin içinde tenleştiği imge ile ve ondan ayırmaksızın anlatabileceğini gösterir. «Bütün bu semboller, aslında, kavranamayanın, kavranılamayacağını gösteriyor.»

Kafka, herhangi bir bilimsel ya da felsefî kavramı, dile getirmekten başka iş yapmamış bir kimse değildir. Kafka, bir bilim adamı, ya da bir filozof değil, bir şairdir. Yani, Kafka, bir tezi açıklamak ya da ispat etmek ödevini değil, dünya ile ilintili tüm bir görümü (vision) bize yaşatmak; belli bir yaşayış biçimi sunmak, ama bu yaşayış biçimi içinde kaybolmamızın da önüne geçmek ödevini yüklenmiştir.

Kafka, bütün büyük mit yaratıcıları gibi, dünyayı imgeler ve semboller halinde görmekte ve kurmaktadır. Bundan ötürü, onun imgelerinin ve sembollerinin soyut anlamlarını ortaya çıkarmak ya da onları soyut dille anlatmaya kalkışmak imkânsızdır. Sembolün somut gelişimi ile, soyut anlamı arasında bir paralellik kurmak kabil değildir. Ayrıca, Kafka'da, ayrıntılar karşısındaki gerçekçi tutumun, sembole aykırı düşmediğini, bunun tam tersine, ayrıntıcı gerçekçiliğin sembole can verdiğini de unutmamak gerekir.

Kafka, romanlarında, kendi içhayatını tasvirden kaçınmıştır. Daha doğrusu kendi içhayatını doğrudan doğruya anlatmaktan kaçınmıştır. İzlenimlerine kaynaklık eden nesneleri ve isteklerinin önüne bir engel gibi çıkan direnişleri açıklamıştır. Kafka'nın dile getirdiği gerçeklik, kendi içinde şaşırtıcı yanlar taşıyan bir gerçekliktir. Bu bakımdan, Kafka'nın, tanığı, kurbanı ve yargıcı olduğu toplumsal gerçekliğin, ilkel insanların büyülenmiş ve mit'lerle donanmış gerçekliği kadar fantasmagorik olduğunu ileri sürebiliriz. İçinde yaşadığımız modern toplumun yabancılaşmış gerçeği, her an üzerimize yıkılacak ve hepimizi silip süpürecek gibidir. Hayatımız, bu bakımdan tedirginlikle ve boğuntuyla doludur. Kafka, içinde yaşadığımız bu gerçekliği olduğu gibi dile getirmekle yetinmiştir. İçinde yaşadığımız toplumsal gerçekliğin, boğucu, tedirgin edici ve korkutucu gerçekliğini dile getirerek, bir başka dünyanın gerekli olduğunu duyurmuştur bize. Günlük

dünyanın kendi kendisiyle tutarlı olmadığını sezdirmiş ve böylece bize yabancılaşmanın bilincini vermiştir.

Ama yabancılaşmanın bilincine ulaşan insan, günlük dünyanın alışılmış gerçeklerinden ve kalıplarından, dönmemecesine çıkmıştır artık. Onun mantığı, alışılagelmiş mantıktan bambaşka bir biçimde işlemeye başlamıştır. Bu gerçek, Kafka'nın eserlerinde, ele alınan kahramanların, beklenmedik bir değişime uğramaları ile («Değişim»deki kahramanın bir sabah tesbih böceği halinde uyanması gibi) dile getirilmiştir. Artık, öteki insanların dünyası ve bağıntıları ile, değişime uğramış insanın arasında aşılması imkânsız bir uçurum belirmiştir. Bu aşamaya ulaşan insanın geriye dönmesi kabil değildir. Mekanik bir hayatın yabancılaşması karşısına, Kafka, «sonuna- varmayan» bir dünya ve daima askıda kalan birtakım olaylar koymaktadır. Kafka, bizi buraya kadar getirdikten sonra, yapayalnız bırakmaktadır. Çünkü, Kafka'nın alanı, yabancılaşmanın ve yabancılaşmanın bilincinin alanıdır. Bu bakımdan, bizi, yabancılaşmanın sınırlarına kadar getirecek, başka bir şey göstermeden bırakması tabiîdir. Kafka'nın üç büyük eserini «sonuna-erdirmemiş» olmasına şaşmamak gerekir. Kafka, insana sözverilmiş toprağın kıyısına kadar gelmekte, ama orada duralamaktadır. Kafka'nın sanatı, içinde taşıdığı olumsuzlamalarla, sonsuzluğun duyulmasını aşılamıştır bize. «Sona-ermeyiş» bu sanatın yasası ve temelidir.

Şiir, günlük gerçekleri mit haline, ya da henüz ortaya çıkmamış olanın «şifre»si haline dönüştürmek sanatıdır. Başka bir deyişle, şiir, aşkınlığın yaşanmasıdır. Burada söz konusu olan, bir «öte-dünya»nın dinsel özlemini duyurmak değil, içinde yaşadığımız şu dünyanın sonsuzluğunu duyurmaktır. Kafka, bütün gerçek sanatçılar gibi, bu sonsuzluğun tanıklığını yapmıştır.

Kafka'nın büyüklüğü, gerçek dünyadan ayrı olmayan bir mit dünyası yaratmış olmasındadır. Sanattaki gerçeklik, insanın işe karışmasıyla, günlük gerçekliği başkalaşıma uğratmasını sağlayan bir yaratıştır. Nitekim Kafka'nın eserlerini ortaya koyduğu çağlarda, kübizm okuluna bağlı ressamlar da, farkında olarak yaptıkları başkalaşımlarla, günlük nesnelerin içindeki şiiri göz önüne seriyorlardı. Kafka, bu dünyadan aldığı maddeyle, ama bu maddeyi başka yasalara uydurarak fantastik bir dünya yaratmıştı. Kafka'nın eseri, Picasso'nun resmi üzerine söylediği sözlerle en mükemmel biçimde tanımlanabilir. Prag'da kübistlerin açtığı ilk sergiden sonra, Janouch şöyle demişti: «Picasso, nesneleri zorla deforme ediyor.» Kafka, Janouch'a şu cevabı vermişti: «Hiç sanmıyorum. Picasso, bilincimizin alanına henüz girmemiş olan deformasyonları tesbit etmekle yetiniyor. Sanat, tıpkı bir saat gibi 'ileri giden' bir aynadır.»

Özetleyerek çeviren : Selâhattin Hilâv

CÖNTÜRK'ÜN CEVABI

İKİ AÇIKLAMA

A. Memet Fuat'ın **Yeni Dergi**'nin Temmuz 1965 sayısında çıkan «İlâncılık Üstüne» adlı yazısı dolayısıyla açıklama.

1. **Dönem** dergisinin Temmuz 1964 sayısında şöyle demiştim :

Yukarıda yazdıklarımı, Memet Fuat'ın «Türk Edebiyatı 1964» adlı antolojisini okuduktan ve bir gazetede Fuat'ın kendi antolojileri için yazdıklarını («İleride bu antolojileri yanyana koyduğunuz zaman eşine az rastlanır bir 'Örneklerle Türk Edebiyatı Tarihi' elde edeceksiniz») gördükten sonra düşündüm. Türkiye'de yapılacak işlerin büyüklüğünü bilirdim ama bu kez korktum o büyüklükten: Fuat'ın antolojileri nerede, özlediğimiz edebiyat tarihleri nerde!

Ayraçtaki kesimi bir ilândan aldığımı belirtmemiştim, kendiliğinden anlaşılıyor diye. Ama madem ki anlamıyan bulunuyor, yazımı kitap içinde toplarken belirtirim.

İlânı Fuat yazdı sanmıştım. Fuat'ın açıklamasından anlaşılıyor ki bir başkası da yazmış olabilir. Gereken düzeltmeyi yine yaparım, bu da mesele değil.

2. Asıl mesele, Fuat'ın edebiyat yıllıklarının (antolojilerinin) edebiyat tarihi olarak piyasaya sürülmesinin doğru olup olmadığıdır. Sözü edilen ilân, kim yazmış olursa olsun, **Memet Fuat**'ın hazırladığı (yazdığı) kitaplar içindir. İlânın içindeki fikir ise, bu kitapların edebiyat tarihi olduğudur. İlân yayımlandığına göre, Fuat bu fikri benimsiyor, hiç değilse ondan rahatsız olmuyor demektir. Oysa ben rahatsız oldum, ve o yazımı, rahatsız olmayanları uyarmak için yazdım.

3. Fuat'a ben de katılıyorum, yayımcılar kitaplarını övmekte özgürdürler. Övgü yazılarını da istediklerine yazdırabilirler. Fuat da kendi malını istediği kadar övebilir, ya da övdürebilir. Ama insanın kendi malını överek satmasıyla, onu bir başka mal gibi göstererek satması arasında fark vardır. Pamuklu bir kumaşı yünlü diye, yünlüyü ipekli diye satmak olmaz. Koyun şiş kebabı ile kuzu şiş kebabı arasında bile fark vardır. Farkı gözetmeyen olursa cezalandırılır. Bildiriler, ilânlar hep malın cinsine göre hazırlanır, övülürse kalitesi övülür.

4. Mesele işte bu kadar açıktır. Ama düşündürücüdür. Çünkü yanılan sıradan birisi değil, Memet Fuat'tır. Öyleyse başka yanılanlar da vardır.

İşte böyle düşündüğüm için, o yazımdan sonra, «edebiyat tarihi nasıl olmalıdır, nasıl olursa daha iyi olur» konusuna eğilmeyi kararlaştırdım. Konuyu önemli buldukları için **Devinim**'ciler de ele aldılar, bir özel sayı hazırladılar (Mayıs 1965). Orada benim de bir yazım çıktı. İleride çıkaracağım

Yordam dergisinde de bu konu üzerinde durmak niyetindeyim.

5. Sözü edilen yazım, ciddi bir yazıdır, «dedektiflikle», «bilimsel eleştirinin zırt demesiyle» ve «kötü niyetle» ilgisi yoktur. Böylece açıklarım, yine ciddi olarak.

B. Osman Mazlum'un yine aynı dergideki yazısı dolayısıyla açıklama.

1. Osman Mazlum şöyle yazmış :

> Hüseyin Cöntürk'ün bir süre önce Anadolu'da çıkan bir dergide bir yazısı yayımlanmıştı. Cöntürk bu yazıda Halil Kocagöz'ün şiirini çok önemsiyor ve şairin daha sık yazmamasından yakınıyordu. Ceyhun Atuf Kansu'ya ise, şimdiyedek hiçbir şey yapamadığı gerekçesiyle şiiri bırakmasını öğütlüyordu.

Oysa ben öyle demedim. Kansu'nun «şimdiyedek» bir şey yapamadığını söylemedim. Şiiri bırakmasını da öğütlemedim. Şöyle demiştim ben:

> Bir de bunlara tam ters düşen şairler var: Çok yazdığı için, ya da çok yazmalarına rağmen, bu satırları yazanın beğenebileceği bir şiir düzeyinde yer alamıyan şairler. İşte bir kaç tanesi:
>
> Faik Baysal, A. Rıdvan Bülbül, Abdullah Edip Çiftçi, Şahinkaya Dil, Jülide Gülizar Ergüven, Abdullah Rıza Ergüven, Gökalp Erturan, Ceyhun Atuf Kansu, Ahmet Köksal, Mahmut Kuru, Nesrin Mavi, Sabih Şendil, Oktay Tuncer, İsmet Üstek, E. Faik Üstün, Turgut Yücel.
>
> Bu şairler, bizce, 1958 yılında bir ilerleme yapamamışlar, yapmış olsalar da, bunu çok şiir yazmakla elde ettikleri için, verimleri düşük olmuştur.
>
> Öyle sanıyoruz ki bu tip enflâsyoncu şairler üzerinde durmak... bu gün için bir lükstür: Bugün edebiyatımızda değerleri azçok kabul edilen «iyi» şairlerimiz henüz inceleme bekliyor...
>
> ... Bu duruma göre, iyi bir şairin fazla yazması, onu kötü şiirler yazmaya itse de, onun için pek zararlı oluyor denemez. Oysaki değerini kabul ettirememiş bir şairin fazla yazması ona faydadan çok zarar getirir denebilir.
>
> (**Salkım**, Mayıs 1959)

Görülüyor ki Mazlum'un çıkış noktası yanlış. Öyleyse vardığı sonuçlar da yanlıştır.

2. Mazlum eski bir yazımı almış. O zamandan sonra yeni şiirler yazdı şairler. Ya onları ben bugün başka türlü değerlendiriyorsam? Burasını geçelim, Mazlum edebiyattan çok demagoji yapmış yazısında. Oysa eskiden düzgün yazılar yazardı, gerek bu adla gerek gerçek adıyla. Yine düzgün yazarsa kendisiyle tartışırım. Burada yalnızca yanlışını düzeltmekle yetiniyorum. Hayır, bir de öğüt vereceğim: belgelere bakmadan iddialı yazılar yazmasın.

Hüseyin Cöntürk

→ vent, inceleme, Türk Dil Kurumu Yayınları, 188 sayfa, 5 lira.

BİR UÇTAN BİR UCA. Çetin Altan, gezi, Dönem Yayınları, 158 sayfa, 5 lira.

BUGÜNÜN DÜNYASINDA FELSEFE. Jean Wahl, çeviren : Ferit Edgü, Çan Yayınları, 58 sayfa, 3 lira.

ÇAĞIMIZIN CUMHURİYETİ. F. Mendes France, çeviren : Sıtkı Yırcalı, Remzi Kitabevi, 248 sayfa, 5 lira.

DÜNÜN DÜNYASI. Stefan Zweig, çeviren : Burhan Arpad, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 539 sayfa, 12 lira.

ENGELS'E GÖRE TABİATIN DİYALEKTİĞİ. Georges Cogniot, çeviren : Fırtına Öztürk, Hür Yayınlar, 64 sayfa, 3 lira.

KAPİTAL. Karl Marx, çeviren : R.N. İleri, Sosyal Yayınlar, 115 sayfa, 5 lira.

KÜBA İKTİSADININ PLÂNLANMASI. Charles Bettelheim, çeviren : Şerif Hulûsi, Ataç Kitabevi, 140 sayfa, 4 lira.

MACBETH. Mina Urgan, inceleme, Çan Yayınları, 83 sayfa, 4 lira.

MİLLİYETÇİ SOSYALİZM. Hans Behrend, çeviren : Burhan Arpad, Evren Yayınevi, 64 sayfa, 3 lira.

MARX VE BİLİM. J.D. Bernal, çeviren : Osman Arman, Bilim ve Sosyalizm Yayınları, 53 sayfa, 3 lira.

PSİKOLOJİ VE DİN. Carl Gustav Yung, çeviren : Ender Gürol, Oluş Yayınevi, 128 sayfa, 4 lira.

SOSYALİZM VE SOSYAL MÜCADELELERİN TARİHİ. Max Beer, çevirenler : Galip Üstün, Hüseyin Baş, Selâhattin Hilâv, 352 sayfa, 10 lira.

ŞİİRİN GELECEĞİ. Celâl Çumralı, deneme, İçel Matbaası (Mersin), 104 sayfa, 5 lira.

TRAGEDYANIN DOĞUŞU. Friedrich Nietzsche, çeviren : İzmet Zeki Eyuboğlu, Ataç Kitabevi, 112 sayfa, 4 lira.

Basın : 13354-30



SENEDE
KAÇ
DEFA
YAĞ
DEĞİŞTİRİYORSUNUZ!
*
Yarısı kâfi...
21000
22500 Km
BP
visco-static
LONGLIFE
UZUN ÖMÜR MOTOR YAĞI
*
İKİ MİSLİ DAHA İYİ YAĞLAR
İKİ MİSLİ FAZLA DAYANIR

Baskı tarihi : 28.7.1965

Yeni Ajans : 3878-32